ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

№ 35 (627) ЦЕНА 20 коп.

4 АВГУСТА 1934 г.

КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

ПРОГРАММА РАБОТЫ

В очень сжатой и четкой форме т. Стецкий поставил перед кинематографистами задачи производства художественных фильм.

В первую очередь поставлен вопрос о сценариях.

«В последний год, — говорит т. Стецкий,—приходилось очень много работать по одному из начальных процессов кинопродукции, по сценариям. Нужно было преодолеть прежде всего небрежность и невнимательность к сценариям. Кинофабрики не заботились о своевременной подготовке сценариев, они не работали со сценаристами, с писателями и т. д.».

Недавняя практика «заготовки» сценариев была богата этой небрежностью и невнимательностью. Именно поэтому в одной Москве числилось 350 сценаристов, по сути дела, ремесленников сценарного дела. Писатель, квалифицированный драматург бывал чрезвычайно редким гостем фабрики.

Тов. Стецкий указывает на одну из существенных причин этого явления:

«У некоторых режиссеров было и отчасти есть и сейчас (об этом нужно говорить открыто) пренебрежение к сценариям».

Теорийки о сценарии, как сырье, или вдохновителе режиссера, отрицание за сценарием самостоятельной литературной ценности — это не только вчерашний день советской кинематографии.

По инициативе кинокомиссии ЦК партии началось привлечение писателей в кино.

Если тематически план 1934 года обеспечен полноценными сценариями, если ряд советских писателей дал кинофабрикам квалифицированные сценарии, то это результат непосредственного конкретного руководства кинокомиссии, которой удалось преломить невнимание к сценарию. Но часть режиссеров еще продолжает упорствовать в своем пренебрежении к законченному квалифицированному сценарию и предпочитает самим писать для себя сценарии. Они никак не хотят понять, что рост советской кинематографии требует диференциации труда кинодраматурга и кинорежиссера. «Создание картины, — указывает т. Стецкий, — очень тонкий и сложный процесс, и тут нужно, чтобы все **от начала до конца было отработано».**

Такая отработка должна начинаться от сценария. Только при наличии хорошо разработанного сценария можно приступить к работе над картиной. Одного общего «пожелания» недостаточно — нужен квалифицированный и точный сценарий. Тов. Стецкий требует, чтобы режиссер был обеспечен «хорошо развернутым сценарием, где бы был совершенно ясный сюжет, где бы было точно сказано, чего мы ждем от картины, и на основе которого он мог бы разработать свой режиссерский план».

Эти указания т. Стецкого о сценарии должны быть положены в основу работы наших кинофабрик.

Режиссеры не должны ходить месяцами без работы, потому что нет сценариев. Фабрика обязана обеспечить режиссера квалифицированным сценарием. Дело режиссера ставить картины, а не писать сценарии. Обязанность фабрики так построить свою работу с авторами, чтобы режиссеры были обеспечены сценариями, отвечающими тематическому заданию.

Мы коснулись только одной части речи т. Стецкого, касающейся сценариев. Не меньшего внимания заслуживают указания т. Стецкого об организации производства, о руководстве и о сюжете. Каждый из этих вопросов, поставленных т. Стецким, имеет самостоятельное значение.

Редакция «Кино» будет вести систематическую борьбу на страницах газеты, за реализацию указаний тов. Стецкого.

„ОДНАЖДЫ ЛЕТОМ"

В своем выступлении на всесоюзном совещании по планированию художественных фильм т. Стецкий указал на недопустимое отношение к сценарию Ильфа и Петрова «Однажды летом»: дважды проваленный в постановке, сценарий законсервирован. Однако выступление т. Стецкого повлияло на Московский кинокомбинат, и он этот сценарий.. передал Киевской кинофабрике. На Московской фабрике, повидимому, не нашлось режиссеров, которым можно было бы поручить эту постановку, и только Киевская фабрика призвана спасать дважды проваленную Московской фабрикой картину.

Киевская фабрика поручила постановку молодому режиссеру т. Шманну. Тов. Шманн в ближайшее время приступает к работе над сценарием, совместно с тт. Ильфом и Петровым. Постановка для молодого режиссера — не из легких. Необходимо принять все меры, чтобы не повторить ошибки недавнего прошлого, когда молодой режиссер Тихонов был оставлен без помощи и руководства. Надо обеспечить т. Шманну крепкое, повседневное руководство, обеспечить нормальные условия работы. Только при этом условии станет возможным осуществление постановки «Однажды летом».

М. ГР.

КИНОДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ

В помещении Дома советского писателя (ул. Воровского, 50) **10 августа** Оргкомитет ССП СССР созывает общемосковское совещание писателей, кинодраматургов и кинокритиков совместно с руководством ГУКФ и кинофабрик. Совещание это целиком посвящено задачам, стоящим перед кинодраматургией. Обсуждению будут подвергнуты следующие вопросы:

Творческие задачи кинодраматургии и специфика сценария (докладчик т. П. Бляхин).

Состояние кинопроизводства и драматургия кино (содоклад т. К. Юкова — ГУКФ).

Анализ сценарной продукции 1934—1935 гг. (доклады О. Брика, И. Попова и М. Шнейдера).

КИНО—НА УБОРОЧНОЙ

ФОНД ОБНОВЛЯЕТСЯ

Мосфильмбаза к обслуживанию уборочной кампании по Московской области подготовилась.

Фонд фильм деревенского проката очищен от технически негодных копий, и из'яты фильмы, устаревшие морально. Сейчас в деревенском фонде Мосфильмбазы имеется: **художественных фильм 630 копий (255 названий) и политпросветительных — 199 копий. Всего в фонде 829 копий,** предназначенных для обслуживания уборочной кампании.

Если учитывать киносеть только треста Москино, то фонда, пожалуй, хватает. На 15 июля было действующих стационарных сельских установок — 59 и передвижек — 548. Кроме того из-за неуплаты денег за прокат фильм стояло 80 точек киносети.

Фактически же дело обстоит несколько иначе. Фонд в 829 копий должен обслужить не 607 киноустановок, а значительно больше. На селе, кроме киносети треста Москино, имеется до 200 кинопередвижек, обслуживающих совхозы, и не учтенное количество киносети, принадлежащей иным организациям.

В итоге получается, что на одну передвижку или один стационар приходится меньше одной копии, даже если политпросветфильмы пускать как самостоятельные программы. В практике же работы районных фильмобаз это имеет место сплошь и рядом.

Все обещания Росснабфильм — дать новые копии к уборочной кампании — так обещанными и остались. То, что дал Росснабфильм, — 15 копий, — это капля в море, и нужды Мосфильмбазы никак не удовлетворяет.

Киносеть со своей стороны, нарушая сроки возврата фильм, сильно мешает обслуживанию колхозов. Районные управления кинофикации не считают преступлением задержать, часто без особой нужды, копию на пять-шесть дней. А ведь это значит, что где-то киноустановка пять-шесть дней стоит без дела, нарушается план, страдает киноработа.

За последнее время Мосфильмбаза пытается пополнить деревенский фонд за счет переброски в него копий из городского фонда. Но это предприятие половинчатое, ибо из-за него оголяется городской экран.

Мосфильмбазе необходимо в самое ближайшее время получить не менее 100 новых копий, чтобы обслужить уборочную кампанию хотя бы в голодной норме.

Состав фонда художественных фильм деревенского проката качественно вполне удовлетворителен. Имеются все лучшие немые фильмы старых и новых выпусков. Нет ни одной заграничной фильмы. Но в то же время имеются и такие фильмы, как «Василина», «Гегемон», «Тебе дарю», на сегодня морально устаревшие и художественно слабые.

Значительно слабее фонд политико-просветительных фильм. Это, по существу, винегрет из школьных, учебных, технических, агитпроповских и т. д. фильм.

НИКОЛАЕВ

„Я ОБ ЭТОМ НЕ ЗНАЮ"

Крымская контора Росснабфильм к уборочной кампании тщательно проверила техническое состояние и художественное содержание выделенных для деревни фильм. Контора из'яла все фильмы технической годности ниже 40 проц. Выделены три квалифицированные монтажницы для систематической проверки фильм.

Росснабфильм выделил 500 руб. на организацию об'единенного культкомбайна, но Крымкомитет радиовещания, Крымкино и Наркомпрос не поддержали инициативу Росснабфильм, и это мероприятие до сих пор не осуществлено.

Крымкинофототрест также имеет свой план обслуживания уборочной кампании, но нет человека, ответственного за выполнение отдельных разделов плана.

Намечено сделать 10 выездов музыкальных бригад, причем последний выезд намечается на 30 августа. Как видно, Крымкино не знакомо с директивами о проведении косовицы в наиболее сжатые сроки.

Председатель симферопольского группкома киноработников на заседании президиума областного комитета Рабис на вопрос, какая работа была проведена с киномеханиками передвижек ответил: «Тов. Дрига (начальник деревенского сектора) что-то проводил, кажется, посылал инструкцию, но я об этом не знаю ничего».

Все это свидетельствует о том, что киноорганизации к уборочной кампании подошли менее подготовленными чем к посевной кампании.

ИВ. ПОТЕМКИН

ВПЕРЕДИ ТАТАРСКИЙ ТРЕСТ

Татарский трест кинофикации, развертывая обслуживание уборочной, проверил киноаппаратуру по всей республике. Негодная аппаратура ремонтировалась здесь же на месте. Заключены договора **с ссыпными пунктами на пять кинообслуживаний в месяц. Впервые пущена моторная лодка,** оборудованная звуковой передвижкой, в маршрут по Волге, Каме и Вятке. Организованы агитповозки с передвижками, фотографами, баянистами и патефонами. Организован конкурс на лучшего киномеханика. Для премирования выделен фонд — **15 тысяч** рублей. Руководит конкурсом пред. Татсовнаркома т. **Наклевкин.** Татарский трест—единственный, сумевший завоевать такое серьезное внимание и помощь советских и партийных организаций.

Азово-Черноморский трест свою работу по уборочной начал с того, что установил состояние киносети, обеспечил отделения киноаппаратурой и разработал маршруты кинопередвижек. По плану трест наметил провести плановое обслуживание элеваторов и хлебосдаточных пунктов. Создано пять ремонтных раз'ездных бригад. Механики будут выпускать светогазеты, а при стационарах будут показывать ход уборки. Пущена вся раньше бездействующая аппаратура.

Западная область поставила перед собой задачу обслужить каждый колхоз по два-три раза в месяц. Для лучшего обслуживания уборочной проверяется каждая приходящая в трест картина со стороны сюжетной и технической годности.

Северная область заключила договор **с Северным крайкомом союза рабочих МТС и батрачества** на обслуживание колхозов **агро-кинаповозками.**

Но до сих пор есть тресты, которые молчат о своей работе: **Казанский, Киргизский, Сталинградский, Челябинский, Об-Иртышский, Свердловский.**

Г.

МОСФИЛЬМБАЗА

Мосфильмбаза, подготавливаясь к обслуживанию уборочной кампании, выявила сеть киноустановок и фонд фильм. Установив точное количество передвижек и стационаров, Мосфильмбаза занялась проверкой оборудования. Сейчас специальная техническая инспекция проверяет техническую годность деревенских киноустановок. На 15 июля проверено около 200 установок. Большая часть из них направлена в ремонт, который производится по указанию и под наблюдением инспектуры.

Большого ремонта потребовали и фильмовые запасы. В 6 центральных баз были посланы московские монтажницы, которые от 10 до 15 дней провели в работе по ремонту фильм и по инструктажу местных работников.

К сожалению, намеченная работа по ремонту фильм выполнена только частично, потому что Мосфильмбаза не получила для этого пленки. Фильмы ремонтировали, вклеивая надписи, имеющиеся на складе. Все же бережной склейкой удалось поднять процент технической годности фильм. В областные фильмбазы также посланы готовые заглавные надписи, чистая пленка для светогазет и монтажные листы.

Мосфильмбаза **обратилась ко всем политотделам с просьбой давать отзывы о качестве кинообслуживания и пожелания работников политотделов.** Сейчас начинают приходить такие отзывы.

Чтобы сделать возможным совместную с трестом Москино работу, Мосфильмбаза подготовила проект договора, регулирующий отношения Мосфильмбазы и Москино. Еще в начале июля проект послан в Москино и до сих пор от него нет ответа. **Москино медлит, чем продолжает срывать хорошо подготовленную работу Мосфильмбазы.**

АЛИНА

ОПЛАТИТЬ ДОЛГ

Убить десять миллионов человек во имя порабощения сотен миллионов и трупы убитых превратить в знамя для подготовки новых массовых убийств — это наибольшая подлость, которую совершает империалистская буржуазия в своих гнусных парадах на могиле «неизвестного солдата».

Для организации самоистребления рабочих и крестьян привлечены квалифицированные химики, металлурги, математики, аэронавты, военные организаторы и деятели науки и искусства.

Сумасшедший бред фашистских ученых о биологической природе войны, многотомные сочинения о радости войны, создающей мужество и героизм, миллионы экземпляров брошюрок, проповедующих разнузданный шовинизм, — все это имеет одну цель: политически и морально подготовить новые миллионы людей труда для империалистической резни.

Выполняет этот социальный заказ империалистской буржуазии и наиболее распространенное искусство — кино.

На десятках тысяч экранов прокатываются пацифистские, милитаристские и шовинистические картины.

Пацифистские вздохи об ужасах войны также работают на подготовку новых войн, как и откровенно милитаристские: здесь только разделение труда, а не различие политических задач.

Но чем ближе к новой империалистической войне, тем меньше пацифизма. Он нужен был на первых порах, когда надо было прикрыть перед уставшими от прежней войны массами подготовку новой бойни.

Можно не сомневаться, что к началу новой империалистической войны экраны мира будут захлестаны самыми отвратительными фашистскими картинами.

Еще больше ядовитой слюны будет излито по адресу Советского союза. В борьбе загнивающего мира капитализма против растущей страны социализма кино является не последним оружием в арсенале империалистской буржуазии.

«Последняя рота», «Легион смерти», «Горы в пламени», «Ангелы в аду», «На западном фронте без перемен» и масса других картин повседневно лгут с экранов об империалистической войне.

Все картины капиталистических стран очень искусно скрывают классовый характер войны, ее политический и экономический смысл. И намека нет в картинах на то, как и кем и в чьих интересах была организована бойня в 1914 году. Война сваливается, как стихийное бедствие, в котором никто не повинен. За то сколько героических подвигов, сколько патриотизма и военной доблести!

Капиталистическое кино использует прошлую империалистическую войну, как могилу неизвестного солдата, для подготовки новых войн и нападения на СССР.

В свете этой работы кинематографии капиталистических стран необходимо поставить один вопрос перед советской кинематографией: что она сделала за пятнадцать лет своего существования, чтобы показать на экранах ленинскую правду об империалистической войне, разоблачить цинизм, «могилы неизвестного солдата», вскрыть истинный смысл войны 1914 года и подготовки новых войн?

Ответ будет неутешительным: сделано очень мало и плохо.

Военный материал привлекает до сих пор творческих работников с точки зрения его батальности. От того так много пацифистских элементов в любой нашей военной картине.

К двадцатилетию империалистической войны советская кинематография располагает всего на всего тремя звуковыми картинами — «Снайпер», «Первый взвод» и «Окраина». Это выпущено за последние три года! Это ничтожное количество показывает, что ни руководство, ни творческие кадры советской кинематографии не прониклись важностью этой задачи. Три картины за три года—недооценка военной опасности.

Не лучше обстоит и с качеством этих картин. Только «Окраина» может претендовать на роль ведущей картины в этой области. Наряду с глубокой идейностью картина является ценнейшим художественным произведением, убеждающим своими художественными образами, а не батальными эпизодами и агитационными лозунгами. Но даже эта картина не лишена отдельных пацифистских элементов.

Где картины, вскрывающие тайну рождения империалистической войны? Ленин считал это одной из основных задач по борьбе с империалистической войной. Сотни тем разбросаны в мемуарах и документах. «Правда» и «Известия» в печатаемых отрывках об империалистической войне дают замечательный материал.

Где картины, срывающие буржуазные маски героизма и доблести с организованного массового убийства во имя прибылей и наживы?

Почему не вскрыта «могила неизвестного солдата»?

Нужны десятки картин, которые должны кричать со всех экранов о правде Маркса, Ленина и Сталина о прошлой империалистической войне.

Нужны картины, разоблачающие лихорадочную подготовку новых империалистических войн.

Наконец необходимо точно заняться работой над картинами по обороне Советского союза.

До сих пор эти картины считались картинами второго сорта. За них брались молодые неопытные режиссеры. Ни один из ведущих режиссеров не сделал оборонной картины. Только А. И. Довженко написал сценарии об империалистической войне, но он должен был его оставить для более важного сегодня «Аэрограда».

Советская кинематография в долгу. Двадцатилетие начала империалистической войны напоминает руководству и творческим кадрам о большой задолженности кинематографии.

В 1934 году производятся три значительных оборонных картины: «Горячие денечки» Хейфица и Зархи, «Чапай» Васильевых и «Мы из Кронштадта» Дзигана по сценарию Вишневского. Тематический план 1935 года по оборонным фильмам должен быть количественно больше и одной своей частью обращен к тематике об империалистической войне.

Советская кинематография обязана оплатить свой долг.

К 20-ЛЕТИЮ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Фабрика диапозитивных фильм Союзтехфильм выпустила к 20-летию мировой войны серию «Империалистическая война», созданную на фотографических документах этой эпохи. Об'ем ее 300 кадров вместо обычных 100.

НОВЫЕ КИНОДОКУМЕНТЫ О МИРОВОЙ ВОЙНЕ

В ближайшие дни Московская фабрика СОЮЗКИНОХРОНИКА выпускает звуковой журнал № 22, посвященный 20-летию империалистической войны.

В журнал войдет ряд неопубликованных кинодокументов о мировой войне. Режиссер журнала т. Р. ГИКОВ.

Из журнала Союзкинохроника № 22. Молебен перед отправкой на фронт

НА ПРОИЗВОДСТВЕ

ОДЕССКАЯ КИНОФАБРИКА

Одесская фабрика заканчивает подготовку к выпуску новой звуковой художественной фильмы «Большая игра» по сценарию **Н. Исаева** (режиссер — **Г. Тасин,** художники— **Мюллер и Худяков,** композитор — **Коляда).** Фильма построена на материале Магнитогорского металлокомбината, где в процессе героической борьбы за строительство сталкиваются две классово враждебные силы: Чендлер — крупный иностранный специалист, консультирующий строительство, убежденный сторонник капиталистического строя, и коммунист Плещеев — молодой советский инженер, взращенный революцией. Сначала презрительно-снисходительное отношение к Советскому союзу, в результате ряда столкновений во время строительства с живыми силами, созидающими социализм, перерастает у Чендлера в острую ненависть классового врага. И тем более, что пафос строительства, героика труда и безграничные технические перспективы увлекают молодого ассистента Янсена, вследствие чего Чендлер постепенно теряет друга и единомышленника. В поединке между Чендлером и Плещеевым, строящемся на базе освоения техники, победа остается за Плещеевым, нашедшим опору со стороны парткомитета и руководства. В роли Чендлера снимается артист театра «Березиль» **Милютенко,** в роли Плещеева—актер кино **Клюквин,** журналистку Пайде играет **Массальская,** секретаря парткома — заслуженный артист республики **Бучма** и др.

«Первая комсомольская фабрика» ведет подготовку по созданию и выпуску в 1935 г. ряда детских и молодежных художественных фильм. **Бела Балаш** заканчивает сценарий, строящийся на материале жизни и борьбы зарубежного пролетариата. Главный персонаж — пролетарский ребенок, сквозь призму восприятий которого автор показывает зрителю весь комплекс обостренных фашизмом противоречий капиталистического государства. Фильму будет делать режиссер **Маслюков.**

Помимо сценария «Кондуит», о котором уже сообщалось, **Л. Кассиль** заканчивает сценарий «Будепыши» (для детей дошкольного возраста). Режиссер — **Григорович.**

Украинские писатели **М. Данилевич и Эппик** закончили сценарий «Партизанова донька» (дочь партизана). Тема — участие детей в классовой борьбе на материале одного украинского колхоза. Сейчас сценарий пущен в производство.

Режиссер **Левандовский** приступил к работе над детской мультфильмой «Тук-тук» на охоте». В ряде очень занимательных и комических приключений «Тук-тука» разоблачаются ложные страхи мальчугана, отправившегося на охоту, заблудившегося и проведшего ночь в лесу.

ГРИГ.

ПИСАТЕЛЬ И ФИЛЬМА

«Я не нахожу слов, чтобы выразить свое мнение о фильме «Три песни о Ленине». Картина меня тронула и потрясла до глубины души, и мне нужно время, чтобы притти в себя».

Так писал о фильме Вертова Мартин Андерсен Нексе. Это очень правильные и очень характерные слова. Трудно сразу сказать о фильме то, что чувствуешь в полумраке киносеанса; мнение и оценка приходят постепенно, по мере того, как зритель отходит от непосредственных впечатлений.

С Гербертом Уэллсом Вертов говорил перед началом сеанса всего две минуты. Затем погасили свет. На экране начали двигаться черно-белые тени. Зал наполнился протяжными звуками восточных мелодий.

Уже известно, что эти мелодии Вертов и его группа отбирали, прослушивали, перекраивали, комбинировали, потратив на это громадный труд. Песни, сложенные после смерти Ильича на Востоке, были столь многочисленны, столь разнообразны, столь образны, что их смысловая нагрузка легко стала полноценной темой для фильмы. И из всего этого была сделана фильма, которая показала живого Ильича, живые дела Ильича, идеи Ильича, все, что связано с Ильичем.

Уэллс видел и говорил с Ильичем. Может быть поэтому он при первых кадрах фильм при первых звуках чуть-чуть наклонился вперед, и в такой позе оставался до надписи «конец».

Он не произнес за время сеанса ни одного слова. Он не задал ни одного вопроса. Он впился глазами в экран, и, казалось, все нити его чувств были связаны с экраном.

Когда зажегся свет, писатель оставался несколько секунд в чуть-чуть наклоненном вперед положении. Он продолжал смотреть на белый экран, где уже ничего не было.

Потом оцепенение прошло. Он повернулся к соседям, веселый, взволнованный. И, как Нексе, он не сразу сказал тех слов, которые были напечатаны в газетах. Ему тоже понадобилось время.

Сначала он сказал, что фильма очень хорошая.

Потом продолжал говорить. И, перебирая образы и кадры, говорил, что фильма значительная.

И кончил тем, что фильма — великая.

Когда появилось звуковое кино, возникло большое затруднение. Как будут смотреть и, главное, слушать американскую фильму в Германии? Ведь ее не поймут, точно так же, как не поймут немецкую фильму в Испании, а японскую—в Швеции.

Возникла проблема интернациональности звукового кино. Стали делать варианты — немецкие, испанские, английские, французские. Американцы начали снимать фильмы во Франции. Яннингс начал говорить по-английски, Мэри Пикфорд — по-китайски.

Однако мы видели некоторые фильмы, которые делают нас знакомыми с любым языком. Это — подлинные произведения кинематографического искусства. Это фильмы на итальянском языке, но понятные любому англичанину. Это фильма на русском языке, но понятная любому итальянцу.

Фильму Вертова смотрели японцы, китайцы, американцы, французы, немцы, датчане. Все поняли фильму. Все обошлось без «варианта», сделанного на их языке.

Английский писатель тоже понял фильму. Он заявил, что, если бы ему не перевели ни одного слова, он все бы понял от начала до конца.

Ему возражали. Ведь говорившая с украинским акцентом ударница Днепростроя, ведь речь предколхоза имени Ленина, ведь слова делегата на с'езде колхозников — это очень специфично, это ведь не может быть понятно английскому писателю, не бывшему в Стране советов 14 лет.

Писатель не согласен. Он все понял. Он говорит:

— Я писатель. Я — не киноработник. Но как литератор я прекрасно воспринял все сказанное этими искренними, жизнерадостными людьми. В их голосе, в их словах не было ни одного непонятного оттенка.

Все поймут эту фильму.

— Я был бы очень рад, — говорит Уэллс, — увидеть эту фильму в Лондоне.

Мы думаем, что желание писателя сбудется. Эта фильма обойдет весь мир. Леон Муссинак сказал:

«Фильма обойдет вокруг света и вызовет восторг и энтузиазм масс».

А Густав Реглер подтверждает:

«Этой фильмой можно будет побеждать во многих боях».

«Три песни о Ленине» будут пользоваться огромным и заслуженным успехом не только в СССР, но и в зарубежных странах», — написал Жак Садуль.

«Сила, с которой вызывается образ присутствующего и отсутствующего величайшего человека нашей истории, делает фильму Вертова значительным этапом в истории кино. Это — первая фильма, показывающая, каким может быть эпос в кинематографии».

Эти слова об эпосе принадлежат французскому писателю Полю Низану. Он сказал их раньше, чем они были произнесены Мариэттой Шагинян. Об этом стоит подумать.

В течение получаса, который провел Герберт Уэллс за беседой с работниками Межрабпомфильм, он, быстро говорящий (против английского обыкновения), сказал много радостных и многозначительных слов.

Он начал говорить о фильме, но слова его стали расширяться, захватывать все большие и большие горизонты. Фильма тесно связалась с его представлениями о виденном в столице Страны советов. Он говорил о том, что **теперь** он видит всюду радость, бодрость, процветание. Он говорил о том, что русских можно поздравлять и только поздравлять.

Писатель 14 лет назад говорил с величайшим человеком — Лениным. Несколько дней назад он говорил с величайшим человеком — Сталиным.

Писатель видел в начале и середине фильмы Ленина. В середине и в конце — Сталина.

Эти встречи, эти впечатления многое сказали и подсказали писателю.

Он сказал, что собирается делать фильму о том, что будет через 150 лет.

Это — закономерно.

ВИЙ

ПРЕВРАТИМ ЛЕНФИЛЬМ В ОБРАЗЦОВЫЙ КИНОКОМБИНАТ



Из фильмы «Чудо». Засл. арт. В. Гардин в роли Пущина

СТАТЬ ДОСТОЙНЫМИ ВЫСОКОЙ НАГРАДЫ

Ленфильм — одно из передовых кинопредприятий Советского союза. Однако и Ленфильм свойственны те кинематографические болезни, которые скрываются под пресловутой «киноспецификой». В последней своей речи на совещании по планированию художественных фильм А. И. Стецкий сказал: **«Кино является высоким и самым популярным видом искусства... требует весьма тщательной организации дела создания картины на всем процессе работы. Нужно сказать, что кино не может похвастаться большими успехами прежде всего потому, что этой надлежащей организации во всех стадиях работы нет».**

Этой нужной организованности нет и на Ленфильм. И здесь недостаточны дисциплина и порядок. И здесь «безрасчетно» расходуется дорогая пленка.

Ленфильм **начал** бороться с этими недочетами и овладевает основами организации настоящего советского планового производства. Впервые внедряется в кинопроизводство генпланирование. Ряд картин вышел из производства в I квартале точно в намеченные планом сроки. Сделаны первые шаги по линии практического руководства **процессом производства фильм.** Старая вредная теория о «невмешательстве в творческий процесс» постепенно сдает свои позиции. Режиссеры «Юности Максима», как пишет ниже т. В—ов, именно в результате такого конкретного руководства ГУКФ и фабрик отказались от с'емок некоторых излишних об'ектов и сократили чрезмерно раздутые массовки.

Иначе и не может быть. Генплан обязательно предполагает «вмешательство» руководства в творческий процесс художника. Было бы грубой ошибкой сводить роль и значение генерального плана только к чисто хозяйственным показателям. Самый процесс планирования неизбежно связан с тщательным пересмотром всех об'ектов с'емок, эскизов декораций, массовок, экспедиций и т. п. На Ленфильм генпланирование еще не играет в достаточной мере этой роли. Генпланы чаще составлялись поверхностно, формально. В будущем эти ошибки должны быть учтены в полной мере. Этому должна также способствовать своевременная заготовка сценариев (до начала нового года).

Генпланы **отдельных** картин должны стать строго рассчитанными элементами **общефабричного плана.** Только при этом условии будут ликвидированы так называемые «пики производства», столь обычные у нас штурмовщина, и созданы предпосылки для налаживания нормальной работы техбазы.

Плохая работа техбазы в огромной степени зависит от плохого планирования. Но это не снимает ответственности и **с самой техбазы.** Огромное количество перебоев бывает по вине **именно техбазы:** плохое качество или даже отсутствие материалов, никуда негодная организация работ, перестройка, достройка декораций из-за плохого их качества и т. п. Все это влечет за собой длительные простои с'емочных групп, удорожание производства и затяжку выпуска картин.

Осенью, с возвращением групп из экспедиций, техбаза снова будет лимитировать производство, **если сейчас же не будут приняты предупредительные меры.** Необходимо сейчас же дать техбазе четкий план павильонных с'емок картин, точные заявки на декорации. Надо начать решительную борьбу с кустарщиной, когда огромные декорации стоимостью в десятки тысяч рублей строятся «на глаз» малоопытными людьми. Инженер-специалист должен строить такие декорации!

До возвращения экспедиций осталось мало времени. Техбаза должна тщательно подготовиться к решающим дням и встретить многочисленные павильонные с'емки во всеоружии.

Указание т. Стецкого о строжайшей экономии пленки имеет к Ленфильм особо непосредственное отношение. Здесь, как мы уже писали (№ 34), руководители художественных об'единений не только не принимали мер против перерасхода пленки, но даже выступили в печати с требованием **увеличения лимита пленки.** Фабричная газета **«Кадр»**, предоставившая свои страницы для подобных дезорганизаторских выступлений, признала свою ошибку. Дело теперь за тем, чтобы организовать всю массу режиссеров, операторов, административно-руководящих работников на систематическую борьбу за экономию пленки, за соблюдение отпускаемых лимитов.

Ленфильм вступил во второе полугодие, решающее полугодие, когда будут подводиться итоги всего года, когда от фабрики потребуется особо четко организованная работа.

«Крестьяне» и «Юность Максима» к семнадцатой годовщине Октября должны быть готовы.

А. И. Стецкий поставил **задачу:** «Надо добиться, чтобы результатом этого года явились такие фильмы, которые бы давали возможность ГУКФ поставить перед правительством вопрос о награждении лучших режиссеров, артистов, директоров фабрик». Ленфильм должен первым включиться всем своим коллективом **в поход за лучшие картины, за лучших режиссеров и актеров, за лучшую кинофабрику, чтобы стать достойными высокой награды правительства!**



Из фильмы «Премия мира», арт. Костричкин. Производство Ленинградского кинокомбината

вчера и сегодня ЛЕНФИЛЬМ

Ленфильм имеет значительные достижения по сравнению с прошлым годом.

В 1933 г. только две фильмы: «Иудушка Головлев» и «Черный венец» выдержали плановые сроки производства. Большинство же фильм сильно запоздали, а фильмы «Анненковщина» и «Великий воевода», как известно, переносились из одного квартального плана в другой.

В 1934 г. план товарного выпуска первого полугодия выполнен полностью. Товарный выпуск III квартала не вызывает сомнений.

О досрочном окончании фильмы «Чудо» фабрика уже рапортовала. «Флаг стадиона» находится в монтажном периоде. «Наследный принц республики» также заканчивается. Все игровые картины товарного выпуска IV квартала, за исключением фильмы «Золотой горшок» («Корман»), дающей перевыполнение плана, имели на 1 июля 10—15 проц. недовыполнения, которое, однако, не может поколебать уверенности в своевременном выпуске. Сомнение вызывает только выпуск фильмы «Памир» Минкина и Сорохтина, так как она выпускается в двух самостоятельных вариантах (немом и звуковом), что естественно потребует большего срока производства. Необходимо учесть, что фабрика в III и IV кварталах располагает несравненно большей производственной мощностью, чем в I и II кварталах, так как имеется возможность строить павильоны во дворе, переключать об'екты на натуру, а в настоящее время в связи с введением автобусных колонн производить и синхронные с'емки на натуре.

В худшем положении находятся мультипликационные фильмы. Намеченные к товарному выпуску в 1934 г. «Поп-Остолоп» и «Солнце» не только не будут выпущены в этом году, но, если не принять энергичных мер по реорганизации работы всего мультипликационного об'единения, не выйдут и в 1935 г.

Длительность в 1933 г. составила в среднем по немым фильмам 11 мес. 8 дней, а по звуковым 9 мес. 13 дней. Плановая дисциплина по выпуску фильм была на крайне низком уровне. В этом же году установлены низкие плановые сроки производства. По ведущим картинам **«Юность Максима» и «Крестьяне»**, срок намечен около 4 мес: запуск в июне и выпуск в октябре. Есть все основания рассчитывать, что эти сроки будут соблюдены, возможно, и сокращены.

Перерасход по своей абсолютной величине также ниже, чем в прошлом году. Балансовая комиссия по годовому отчету фабрики Ленфильм за 1933 г. констатировала, что в незавершенном производстве на 1 января содержится перерасход в 646 тыс. руб., а на счете товарного фонда перерасход по товарному выпуску 1933 г. составлял 461 тыс. рублей.

Незавершенное производство на 1 июля показывает перерасход (по предварительным данным) всего в 92 тыс. руб., из них 50 тыс. руб. по мультипликации. Товарный выпуск за первое полугодие не дает перерасхода. Перерасход же в III квартале составляет (по данным на 1 июля 1934 г.) по «Наследному принцу республики» 22 тыс. руб. и по «Флагу стадиона» в 8 тыс. руб. Учитывая же экономию по «Чуду» в 25 тыс. руб., получаем общую экономию в 11 тыс. руб. к лимитам ГУКФ.

Кроме того, важно отметить, что путем перегруппировки лимитов по картинам, утвержденным ГУКФ, фабрика в среднем уложилась в лимит 1934 г. 600 тыс. руб. по звуковой фильме и 350 тыс. руб. по немой, планово перекрыв весь перерасход, существовавший на 1 января 1934 г. в незавершенном производстве.

Большим злом по фабрикам производства фильм являются «пики производства», т. е. календарно неравномерное распределение плана. **Из года в год фабрика не загружена и имеет простои в I и II кварталах при невероятном напряжении плана в III и IV кварталах.** Плохое планирование в 1933 г. привело к тому, что незавершенное производство к началу 1934 г. состояло из двух звуковых и двух немых фильм в с'емочном периоде, при общем об'еме в условных полнометражных единицах в 0,88 по звуковым фильмам и 1,22 по немым фильмам. Столь низкий об'ем незавершенного производства не обеспечил нормальное использование мощности фабрики в первом полугодии. Ателье часто пустовало, рабсила не набиралась. Состояние сценарного портфеля фабрики, выпуск в срок готовой продукции, а отсюда освобождение режиссеров и запуск новых фильм дают возможность рассчитывать, что на 1 января 1935 г. намеченное по плану 1934 г. незавершенное производство в количестве 5 звуковых и 5 немых фильм в с'емочном периоде (при 2,80 усл. полнометражных единиц по звуковым и 2,03 усл. полнометражных единиц по немым) будет выполнено.

Кроме того, надо рассчитывать, что в с'емочном периоде будут два-три варианта звуковых фильм и намечаемые в III и IV кварталах сверх годового плана детские фильмы. Такое количество фильм и об'ем производства на начало года полностью обеспечат равномерное распределение программы в 1935 г. по кварталам как по валовому, так и по товарному выпуску.

Все это свидетельствует о несомненном под'еме работы Ленфильм. Вместе с тем необходимо отметить, что успехи обусловлены в значительной степени применением методов **штурмовщины.** Отсюда следует, что необходимо усилить борьбу **за плановую организацию производства и труда.**

ОПТИМИСТ

Из фильмы «Чудо», арт. Гурецкая в роли Зои. Реж. Петров-Бытов, опер. Назаров. Произв. Ленинградского кинокомбината

так ли уж неизбежны ПЕРЕРАСХОДЫ

Ленфильм перерасходовал за первое полугодие 109,2 тыс. руб.

По фильме **«Три товарища»** перерасход в 23,7 тыс. руб. вызван тем, что выбранное для натурных с'емок место оказалось непригодным из-за сильного обмеления реки. Пришлось перенести с'емку в Карелию. Перестройка вызвала простои. Кроме того отдаленность нового места с'емки от железной дороги и отсутствие на месте нужных для массовки людей породили дополнительные расходы и определили более высокую стоимость об'ектов.

Создала перерасход и более высокая, чем намечалось по плану, оплата актеров. Кроме того, актеров закрепляли договорами за несколько месяцев до начала с'емочного периода. Пришлось эти суммы разложить дополнительно на подготовительный период, а это уже тогда определило превышение против плана.

Работники группы, однако, глубоко убеждены в том, что благодаря усиленной двухсменной работе им удастся перекрыть перерасходы.

Фильма «Премия мира» почти закончена производством. Перерасход по ней по минимальным исчислениям равен 88 тыс. руб. Причины целиком лежат **внутри** комбината и вытекают полностью из плохой организации производства, из отсутствия подлинного хозрасчета, из недостаточной хозяйственной гибкости и жизнеспособности с'емочной группы.

Работа технической фабрики Ленфильм ведется настолько неплановомерно и неорганизованно, что срыв с'емок предрешен заранее и перерасход неизбежен. Так по об'екту «Зал-вестибюль» павильон должны были подготовить к с'емкам к 31 декабря. Однако с'емочная площадь освободилась 6 января. По и после освобождения площади декоративный цех приступил к работе лишь 14 января, т. е. с опозданием на 8 дней. Через 2 дня — 16 января — фабрика прекратила постройку декорации из-за «отсутствия строительных материалов» и возобновила лишь 31 января. Потом работы были вновь приостановлены до 6 февраля. В результате строительной лихорадки с'емочная группа имеет **50 простойных дней,** что в денежном выражении дает убыток более 15 тыс. руб.

По об'екту **«Улица»** с'емка планировалась на 25 апреля. Учитывая затруднения технической базы, группа, «идя сознательно на компромисс и на некоторое снижение художественного качества, решила предельно ограничить размер декорации и приступить к с'емкам при наличии уже возведенных элементов декорации» (письмо от 20 апреля). Однако, несмотря на это, декорация была сдана только к 14 мая. Убытки составили 10 тыс. руб.

Еще случай с декорацией «Зал Хольма». Павильон **на протяжении 3 месяцев** бесконечно доделывался и переделывался. Попытки группы пойти на уступки и снимать павильон в том дефектном виде, в каком его сдавала техническая база, окончились плачевно. В результате убыток групп определился в 34 164 руб. Основные причины — **крайне низкое качество работы** (пол покрыт резко проступающими пятнами, похожими на плесень), **бесплановость и беспорядок в получении и перевозке строительных материалов** и вытекающее отсюда **безобразное состояние с использованием рабочей силы** (простои плотничьих бригад).

Со своей стороны с'емочная группа и руководство ХПО проявили нерешительность и отсутствие маневроспособности. Группа не использовала для производства драгоценное время для натурных с'емок в Ленинграде, хотя лето было хорошее. А потом в погоне за солнцем группа поехала в экспедицию **в Батум** (планом и сметой предусмотрено не было). Обошлось же это по приблизительным данным в 110 тыс. руб.

Хозрасчет во взаимных отношениях между с'емочными группами и технической фабрикой фактически не осуществляется. До сих пор справедливые претензии об отнесении убытков на счет технической фабрики не удовлетворены. Крупнейшие суммы — 34 164 руб. по «Залу Хольма», 10 тыс. руб. по «Улице» и т. д. — **числятся на счету с'емочной группы, хотя потери целиком обусловлены безобразной работой технической фабрики.** Последняя, не чувствуя подлинного контроля рублем, равнодушна к «чужому горю», занимается волокитой, оспаривая пред'являемые счета и выдвигая такие «убедительные» аргументы: «Группа простойное время использовала для монтажа, для разборки материалов, просмотра кусков, для совещания с композитором и подготовки к с'емке». По мнению технической фабрики «абсолютным простоем это время считать нельзя».

Договоров, которые бы точно определяли сроки изготовления декораций и размеры ответственности технической базы за нарушение их, нет. Практикуются летучие совещания — согласования, в результате которых намеченные сроки скрепляются подписью... с'емочной группы (?!).

Производственная лихорадка и перерасходы по фильме «Премия мира» ярко выявляют узкие места в работе Ленфильм, тормозящие производство и нарушающие правильность товарного выпуска. Плохая организация труда и безобразная работа технической фабрики, не умеющей наладить снабжение материалами и гарантировать высокое их качество, отсутствие межфабричного хозрасчета, отсутствие пооб'ектного учета затрат, ограничивающее возможности подлинно оперативного руководства, — таковы существенные дефекты, требующие немедленного устранения. Пора ликвидировать «неизбежные» перерасходы.

Б. ЧЕРНЫЙ

Из фильмы «Наследный принц республики». Арт. Кириллов в роли «мужа». Реж. Иогансон, опер. Филатов. Произв. Ленинградского кинокомбината

ЗАКОНСЕРВИРОВАННЫЙ ЦЕХ

Ленфильм имеет в производстве две художественные мультипликационные фильмы: «Сказка о попе и работнике его Балде» — «Поп-Остолоп» (художник-режиссер **Цехановский**) и «Солнце» (художник-режиссер **Григорьев**).

По первоначальному плану «Поп» должен быд быть сдан 1 января 1934 г. Начата картина полтора года назад. И за все это время снято... 35 метров...

Прежде всего причины коренятся в безобразном отношении к мультипликации на Ленфильм. Этот участок работы незаслуженно забыт. На фабрике еще не искоренены тенденции к ликвидации работы по художественной мультипликации.

Когда **худ.** Цехановский, поставив «Почту» и «Пасифик», предложил новую постановку, дирекция фабрики от нее отказалась. Цехановский с фабрики ушел.

Около года Цехановский вынужден был ничего не делать: не было ни технической базы, ни помещения, ни аппаратуры, ни кадров художников. А руководство этим делом не интересовалось.

То решали делать картину, то снимали с плана совсем, то временно консервировали. Наконец, примерно, **через год** после заключения договора, в конце 1933 г., была дана небольшая комната, станок, приглашено несколько художников... Но далее обнаружились новые препятствия: помещения для звуковых с'емок не отапливали. Техническая фабрика не выполняла своих обязательств по отношению к мультгруппе. В мультипликационной мастерской было всего 1 или 2 штатных работника.

Это «исторически сложившееся» пренебрежительное отношение к мультипликации продолжается и теперь. Характерно, что в плане фабрики на 1935 г. **нет ни одной темы по мультипликации.**

Только месяца два назад было организовано специальное об'единение мультифильм. Но и это мероприятие не намного изменяет отношение к мультипликации на фабрике.

Пренебрежительное отношение к мультипликации сказывается во всем. Техническая фабрика свои обязательства по договору систематически не выполняет. План по снабжению материалами (ватманская бумага, целлюлоид и др.) во II квартале выполнен всего на 3 — 4 процента. В апреле техническая фабрика должна была дать об'единению 2 станка для с'емок. Однако и по сей день станков нет. Мастерская Цехановского размещена в одной комнате, в которой стоит станок и работает несколько художников. Нужно расширять штат, а посадить работников некуда.

Группа Григорьева работает в сыром, холодном, плохо отапливаемом помещении, совершенно непригодном для рисования почти во все времена года.

Сейчас по «Попу» составлен генеральный план. Он предусматривает выпуск картины в мае 1935 г. Срок как будто предостаточный. Но положение таково, что уже сейчас приходится бить тревогу, потому что с самого начала план начинает срываться.

Один станок снимает в месяц в среднем 150 — 180 метров. Следовательно, чтобы заснять «Попа» к сроку, надо начать уже в августе (как это и предусмотрено по плану) снимать фильму на двух станках. Но техническая фабрика не обеспечивает изготовления станков к сроку.

Дальше так продолжаться не может. Нужен решительный перелом. Надо ввести **мультипликацию в плановое русло всей фабричной работы,** следить и помогать ей так же, как руководство помогает в постановке других художественных фильм.

АРК. КИН

КИНО-АВТОКОЛОННА

Автобусы для синхронных с'емок используются на натурных с'емках по предложению т. **Дубровского-Эшке.** Создана кино-автоколонна из 4 автобусов, прикрепленных к группе Эрмлера. Работа автобусов дает возможность производить звукос'емки на натуре, вместо с'емок в павильоне, сокращает расходы по найму транспорта, способствует высокой организации труда и повышению качества картин. В колонне работа распределяется так: 1-й автобус имеет аккумулятор, дающий энергию на 3 дня с'емок с любой мощностью, 2-й производит зарядку аккумуляторов и служит базой для ремонта аппаратуры, 3-й служит базой для подачи тока ночью и для подсветки на дневных с'емках, 4-й используется для переброски людского состава (24 ч.) и может быть использован для ночлега. Ввиду успешности работы автобусов Ленфильм организует вторую колонну.

ДЕТСКИЕ БОЛЕЗНИ ГЕНЕРАЛЬНОГО ПЛАНИРОВАНИЯ

Ленфильм в текущем году работает лучше, организованнее и успешнее, чем в 1933 г. Об этом свидетельствует соблюдение сроков, намеченных по календарному плану. Из 16 названий, запущенных в производство, лишь по трем фильмам заметно значительное нарушение плановых сроков.

В 1933 г. картины вовсе не имели генеральных проектов. Нередко фильмы запускались в производство без смет. В этом же году **все фильмы** запущены в производство при наличии **утвержденных генеральных проектов.**

Однако у Ленфильм нет никаких оснований успокаиваться и считать проведенную работу вполне удовлетворительной. **Качество генеральных проектов далеко еще не на высоте.**

Внешняя стройность генерального проекта сама по себе — только **формальное** достижение. Главное заключается в том, чтобы сметная сумма расходов представляла собою результат **сугубо критического разбора основных элементов,** из которых складывается стоимость об'екта. А это предполагает предварительное рассмотрение по существу творческой значимости каждого момента по режиссерскому сценарию, **борьбу за творческий режим экономии.** Это в свою очередь предполагает максимальное сокращение предполагаемых затрат при непременном, однако, условии сохранения высокого художественно-идеологического качества будущей фильмы. Работа эта высокоответственная и требует особой тщательности. Между тем мы имели по большинству фильм **поспешность и неполноначественность** проведенного анализа по об'ектам.

Наиболее яркое подтверждение дает генеральный проект по фильме **«Юность Максима».** Берем на выборку ряд об'ектов, по которым запланированы крупные суммы расходов.

По об'екту № 12 «демонстрация» расход определен в 57 584 руб. 52 коп. Эта сумма состоит главным образом **из зарплаты разовой:** 31 290 руб., плюс начисления на нее 7 897 руб. и из бутафории 5 тыс. руб.

Из чего состоит предполагаемая бутафория и почему стоимость ее определена в 5 тыс. руб. — по материалам генпроекта установить нельзя. Зато более подробно расшифрована сумма по разовой зарплате. Мы узнаем, что 6 980 руб. — это стоимость эпизодов и 21 120 руб. — **массовка.** При более детальном анализе выясняется, что в эпизодах участвуют 40 детей (1200 руб.), 26 женщин (1560 руб.) и 90 мужчин (3800 руб.). Кроме них в массовке — **1500 рабочих** (18 тыс. руб.), 60 городовых (2400 руб.) и еще 60 рабочих (720 руб.).

Нужно **ли,** однако, такое множество людей, — **вопрос весьма спорный.** В сценарии речь идет о демонстрации 1909—10 гг., возникшей на заводе в связи с гибелью рабочего, изувеченного неисправным станком. По замыслу демонстрация должна дать представление о нарастании новой волны рабочей активности после недавнего упадка революционных сил. Это, однако, вовсе не предопределяет обязательно наличия 1500 человек в массовке, ибо сила впечатления зависит не столько от количества участников массовки, сколько от композиции кадра и эмоциональной его насыщенности. При этих условиях и 500 человек могут создать достаточное представление о силе классового сопротивления. Между тем сокращение массовки до 500 человек дало бы экономию в 12 тыс. рублей (исходя из расчетов самого Ленфильм). Если же примем во внимание, что по смежному об'екту № 14 «Ворота завода» (31 313 руб. 60 коп.) разовая зарплата определена в 19 344 руб., в том числе массовка 15 тыс. руб. (1250 рабочих), то сумма возможной экономии при доведении массовки до 500 человек, составит уже более чем 21 тыс. рублей.

По генпроекту предусмотрен об'ект № 36 «Квартира либерала» стоимостью в 25 622 руб. 40 коп. Как видно из режиссерского сценария, действие развивается лишь в прихожей, где либерал отказывает в приюте преследуемому большевику Поливанову и сует ему денежную подачку. Сама квартира либерала и происходящий в ней банкет даются на заднем плане, как **фон** для мизансцены. Тем не менее по смете для этого предусмотрены следующие затраты: 25 женщин — 3 тыс. руб., 30 мужчин — 3 тыс. руб., прокат костюмов — 2 600 руб., реквизит со стороны (сервировка и т. п.)—1200 руб. и даже «шикарный ужин с вином на 60 персон за 3 дня 1 000 рублей».

Между тем в смысле впечатляющей силы кадр скорее даже **проигрывает** от шаблонного великолепия буржуазного пиршества. От всего этого об'екта с'емки, право, можно без угрызения творческой совести и **вовсе отказаться.** А экономия — 25 622 руб.

Произвольность и поспешность расчетов видны из следующих примеров:

«Комната Наташи» (об'ект № 21) — стоимость 10 025 руб. 75 коп., в том числе **услуги ателье**—1300 руб., при с'емочной площади в 80 кв. метров. Однако по «Лестнице либерала», где с'емочная площадь 110 кв. **метров, стоимость услуг ателье** определена всего в 55 рублей. В смете стоимость декорации составляет 1889 руб., а в приложенной раскладке — 718 руб. 9 коп. и т. д.

В общую стоимость фильмы 809 354 руб. включена **без всякой критической проработки** стоимость зимней натуры в сумме 115 тыс. руб. «Форс-мажор» заключается в том, что еще раннею весною 1934 г., **до разработки режиссерского сценария** были произведены с'емки ряда об'ектов, по которым нужно было «захватить зиму». Интересно отметить, что по смете значится расход 15 300 руб. на «декоративное оформление улицы под 1910 год» и 29 852 руб. на реквизит, в том числе стоимость пресловутой конки в 12 тыс. руб.

Отсутствие пооб'ектного учета не дает возможности установить фактический расход, однако, по об'яснению работников с'емочной группы, значительную сумму пришлось потратить на подвоз снега, **«импортированного»** из окрестностей Ленинграда и на очистку улицы от раскиданного снега после окончания с'емок. Немало денег израсходовано на оплату старой модели автомобиля, находящегося во владении пожарной команды Петроградского района.

Приведенные примеры показывают, что генеральный проект составлялся поверхностно, в известной степени механически. Разумеется, сжатие и уплотнение сценария требуют максимальной осторожности. Совершенно естественны полемическая острота и даже нападки, которые неизбежно сопровождают эту работу. Однако положительное значение ее заключается не только в том, что достигается известная материальная экономия, а и в том, что **она способствует изгнанию излишней** пышности и растянутости картины, помогает достижению художественной лаконичности и простоты.

По «Юности Максима» это видно хотя бы из того, что сокращение количества участников массовки, исключение «банкета у либерала» и т. п. впоследствии признано вполне целесообразным самими режиссерами и отнюдь не снижающим художественное достоинство фильмы.

Недостатки генпланирования особенно ярко выявились на примере «Юности Максима», но они имеют место, в несколько ослабленной степени, и в других генпроектах. Планы рассматриваются по каждой фильме изолированно, без учета всей суммы возможностей фабрики. Калькуляция производится механически, без достаточной борьбы за сокращение трудоемкости отдельных об'ектов. Это создает перебои при осуществлении генпланов в наиболее уплотненный с'емками период.

Ответственная задача, стоящая перед Ленфильм, — **это последовательное повышение качества генерального планирования.** Это требует в свою очередь своевременной заготовки сценариев, своевременной их разработки и утверждения, без чего работа в подготовительный период неизбежно будет отмечена печатью поспешности и поверхностности.

Между тем заготовительный процесс на 1935 г. внушает серьезные опасения, что к октябрю-ноябрю необходимого количества готовых сценариев не будет, и таким образом повторятся болезни прошлого года.

Б. В—ОВ

В ПРОСМОТРОВОМ ЗАЛЕ КИНОХРОНИКИ

● Гербепт Уэллс в Москве ● С'езд писателей советской Украины. ● Первая уборка урожая в Крыму. ● Колхоз „Шлях Ленина" закончил уборку, сдача коконов. ● Свердловск—Нальчик—Алма-Ата. ● Новоселье. ● Последний переезд Кохая Канытаева.

Операторы Союзкинохроники Р. Кармен и Я. Барру полностью засняли прилет и встречу Уэллса. Ровно в 8 ч. 10 м. самолет снизился, и Уэллс вышел из кабины. Товарищ Аросев представил Уэллсу встречавших его писателей. Завязалась краткая беседа. **Представители Союзкинохроники оказались первыми, кому знаменитый английский писатель дал интервью, вступив на советскую землю.**

Сюжет Р. Кармена и Я. Барру «Герберт Уэллс в Москве» — **образец лаконичной** хроникальной информации, предельно сжатого, по содержательного и **острого** кинорепортажа.

Приближение начала работ Всесоюзного с'езда советских писателей кинохроника отмечает рядом «сюжетов» на темы литературного движения в нашей **стране.** Оператор **А. Кричевский снял** недавно прошедший в Харькове **с'езд советских писателей Украины.** В отдельных сюжетах Кричевского обычно ощущается свежая **мысль**, хорошая выдумка, творческая изобретательность. Но в сюжете о с'езде писателей, к сожалению, ничего этого нет. Кричевский ограничился с'емкой нескольких ораторов и одной-двух «кулуарных» групп участников с'езда. Но и все это, за исключением выступления на с'езде Параскевы Димитровой, снято чрезвычайно **статично, фотографически, а не хроникально.** Меж тем данную тему Кричевскому следовало бы разрешить **очерково.** С'езд был богат интересными людьми и интересными эпизодами, в с'езде участвовали писатели, бойцы и командиры Красной армии, колхозники, шахтеры. В с'езде участвовали и читатели, на с'езде выступали секретарь ЦК КП(б)У т. **Коссиор,** пред. Совнаркома УССР т. **Любченко.** Увы, все это прошло мимо Кричевского. **Стремясь сделать сжатую, лаконичную** информацию о с'езде писателей советской Украины, Кричевский «перегнул палку». В результате из ярчайшего **факта,** каким является с'езд, выхолощено его основное содержание. Даже отдельные участники с'езда — конкретные писатели, представляющие собой **лицо** украинской советской литературы, **не засняты Кричевским как следует.**

Другой сюжет Кричевского — **«Первая уборка урожая в Крыму»** — снят несравненно **удачнее.** Кричевский сумел **увидеть и уловить** на пленке наиболее **интересные и зрительно выразительные** элементы процесса уборочных работ. Весь сюжет снят **с большим,** подлинно художественным **вкусом, на высоком** фотографическом уровне. Изумителен **крымский пейзаж** с колосьями хлеба на переднем плане.

Теме окончания уборки посвящен сюжет оператора Козакова, снятый им в колхозе «Шлях Ленина» Харьковского **района.** В этой с'емке Козаков выходит **из рамок** информации **и пытается придать сюжету** очерковый **характер.** В значительной степени ему это **удается.** Ему помогает **в этом звук: сюжет снят** синхронно. Возможности синхронной звукос'емки использованы здесь умно, изобретательно, **по-новому.** Замечательна песня девушек, вяжущих снопы. Хорошо снята их работа, безграничные, уходящие к горизонту снопы. Хорошо передана в звуке атмосфера молотьбы и праздничное настроение колхозников в связи со сдачей первого хлеба государству. И только эпизод с девушкой, которая, завязывая снопы, говорит, обращаясь к оператору: «Крути веселей, товарищ оператор, мы всегда были первыми в нашем районе», звучит фальшиво и неубедительно. Чувствуется, что девушка произносит предложенные ей оператором, заученные слова, и неслучайно выходит это у нее напряженно, надуманно.

Этот эпизод несколько «засоряет» сюжет Козакова, в общем очень яркий, радостный, свежий и несомненно интересный. Из сюжетов на материале уборочной кампании — это пока лучшая с'емка.

Сюжеты оператора П. Пяткова «Уборка зерновых» и «Сдача коконов» и сюжет оператора Стрешнева «Гомельская МТМ готова к уборочной» одинаково **серы, невыразительны, безвкусны.** Но дело здесь не только в фотографических качествах сюжетов. Обращает внимание чрезвычайная бедность содержания.

Яркая уборочная кампания этого года в сюжетах **тускнеет.** Вот **«уборка зерновых».** Монтажный лист сюжета производит хорошее впечатление. Но, оказывается, монтажному листу верить нельзя. **Действующий** в монтажном листе ударник комсомолец Аман Дурды в сюжете снят **недейственно.** Весь сюжет какой-то замедленный, все кадры как бы случайные. Это повторяется и в **«сдаче коконов».** Приемочный пункт, очередь сдающих, сама сдача и приемка. — все показано как-то «просто так». Не передана деловая, полная жизни атмосфера сдачи нового урожая. Лучший сдатчик колхозник Сейд Ходжа, на котором согласно монтажному листу Пятков якобы делает акцент, **расплывается в бесцветных, однообразных** кадрах сюжета.

В сюжете «Гомельская МТМ готова **к уборочной»** оператор Стрешнев подробно передает технический процесс ремонта трактора, молотилки, сборки жнеек и т. д. Все это неимоверно **растянуто** и не **может** быть использовано даже с инструктивной целью, так как снято плохо, фотографически очень нечетко.

В отличие от сюжетов операторов Пяткова и Стрешнева об уборочной кампании, замечательна группа сюжетов, посвященная показу трех городов нашей страны: **Свердловска (оператор Писанко), Нальчика (опер. Авдеенко) и Алма-Аты (опер. Фирганг).** Все они начинаются показом еще уцелевших остатков прошлого этих городов. Как жалко и убого это прошлое перед настоящим. Во весь рост встает в сюжете Писанко это прекрасное настоящее нового Свердловска. Исчез навсегда уездный город Екатеринбург. Сейчас Свердловск —сердце социалистического Урала, один из лучших советских городов. Грандиозны и замечательны новые, утопающие в зелени свердловские улицы, большие красивые площади, бульвары, скверы, новые здания. С разнообразнейших и интересных точек снял Писанко улицы и дома молодого Свердловска, мастерски передав его **новую архитектуру, его жизнерадостный облик.**

С'емка **Авдеенко «Нальчик»** по своей жизнерадостности смыкается с сюжетом Писанко. Утопавшая в грязи бывшая слобода Нальчик силами большевиков Кабардино-Балкарии превращена в чудесный цветущий город — столицу орденоносной области. Целыми кварталами тянутся новые здания, жилые дома, гостиница, больница, высшая коммунистическая сельскохозяйственная школа, ленинский партийный учебный городок... Улицы города блестят стеклом широких витрин магазинов и километрами асфальта. Все привычнее и привычнее ступают по асфальтовой глади волы, запряженные в колхозные арбы. В конце города — любимейшее место жителей Нальчика—Кабардинский парк. Отсюда открывается незабываемая панорама города. Все это очень **хорошо,** очень **умно,** очень **«вкусно»** снял Авдеенко.

Сюжет **Алма-Ата оператора Фирганга** мало в чем уступает с'емке Авдеенко. Здесь также ощущаются черты нового социалистического города, превращающегося в город-сад. Но в с'емке Фирганга все же видна некоторая робость, непродуманность. Вместо интересного показа самых зданий Фирганг часто ограничивается с'емкой... вывесок.

По-настоящему радует сюжет оператора **Г. Попова «Новоселье».** В нем оператор рассказывает о том, как знатный человек совхоза «Гигант» механик **Аникий Максимович Киблицкий** переселился из старой землянки в светлую квартиру своего новоотстроенного дома и как праздник этот вместе с Киблицким отпраздновал весь совхоз. Рассказывает тепло и искренно. Чувствуешь, что Попов был **не бесстрастным наблюдателем, а одним из участников праздника,** каждый эпизод, каждую деталь которого он передает с большой любовью к новым людям, строящим новую жизнь. Особенно удачно снято торжество, вручение подарков, новые комнаты квартиры Киблицкого.

Тематически родственный «Новоселью» сюжет оператора **Хмелева «Последний переезд Кохая Канытаева»** сделан менее удачно. Всю свою жизнь кочевавший в горах Алтая, гуртоправ колхоза Ело-Онгудайского аймака Ойротской области Кохай Канытаев переезжает вместе со всей семьей из своей юрты в новый дом, данный ему колхозом. Последний переезд кочевника Канытаева — огромный, волнующий факт. Но Хмелев увлекся второстепенными деталями, показом процесса самого переезда. Настоящих же людей, реакцию со стороны алтайцев, со стороны самого Канытаева Хмелев никак выявить даже не постарался.

Хмелев — молодой, но несомненно способный оператор, и от него можно требовать большего. Сумел же он сделать прекрасный сюжет **«Чуйский тракт»** о дороге, проложенной от Бийска до границы Монголии? Конечно, чуйский тракт — об'ект менее сложный для хроникальной с'емки, чем тот же переезд алтайца из вековой юрты в новый дом и сопутствующие этому переезду эпизоды, выражающие отношение к данному факту всей массы кочевников. Но чем сложнее об'ект, чем серьезнее тема, тем серьезнее, продуманнее, подготовленнее должен подходить к ней оператор.

Р. КАЦМАН

Приезд турецких спортсменов. Оператор Ошурков. Производство Союзкинохроники

МАЛОЙ СКОРОСТЬЮ

Продолжительность производства фильм все еще очень велика. Это определяется не только прорывами в ходе с'емки (против прорывов ведется жестокая борьба), но и длительностью подготовительного периода. В этом году на Московском кинокомбинате по 11 сценариям, запущенным в производство, средняя продолжительность времени на изготовление режиссерского сценария составляет примерно 2,2 месяца. Это доказывает, что можно уплотнить работу над режиссерским сценарием при сохранении высокого качества.

Однако на примере некоторых фильм мы убеждаемся, что удлинение сроков нередко вызывается посторонними обстоятельствами. Так, например, по фильме «Осадное положение» литературный сценарий утвержден 17 марта, а режиссерский сценарий был готов лишь 20 июня, т. е. через **три месяца и три дня.** Еще продолжительней промежуток времени по фильме «Окрыленные люди» — **четыре месяца двадцать пять дней.**

В чем же причины задержки?

Работа по фильме «Осадное положение», к сожалению, оправдала наименование фильмы. Хотя с самого начала картину ориентировали на режиссера Шпиковского, последний не мог приступить к работе, так как не был включен ГУКФ в список режиссеров, утвержденных для постановки звуковых фильм. Когда же это затруднение было ликвидировано и Шпиковский был допущен к режиссерской работе, появились новые осложнения. Решение о постановке немой фильмы по сценарию «Осадное положение» было нецелесообразно, так как сценарий написан специально для фильмы звуковой. Поэтому ГУКФ отменил распоряжение, но стал настаивать на коротком метраже. Споры о длине фильмы тянулись долго. Называли разные цифры, а кончилось дело тем, что фильму разрешили к постановке с метражем 1500 метров.

В результате бесконечных споров реж. Шпиковский категорически отказался от постановки «Осадного положения». Начались поиски нового постановщика, что также отняло немало времени. Любопытно, что новому режиссеру пришлось изготовить режиссерский сценарий менее, чем в тридцать дней.

Не намного лучше обстояло дело и с фильмой «Окрыленные люди». Автор сценария режиссер Мачерет испытал «затруднения от богатства»: наряду со сценарием «Окрыленные люди», утвержденным директивными инстанциями, Мачерет был обеспечен полнокачественным сценарием Л. Славина «Частная жизнь Петра Виноградова». Мачерет настаивал на закреплении обоих сценариев за ним с тем, чтобы вначале поставить «Жизнь Петра Виноградова», а по окончании этой фильмы без перерыва приступить к постановке «Окрыленных людей». Но это фактически означало бы консервацию одного полнокачественного сценария, что, разумеется, противоречит элементарным интересам производства. Режиссера, который желал бы взять на себя постановку фильмы, не было. Режиссер Райзман долго отказывался, чувствуя влечение к сценарию «Потонувшие львы», который, однако, утвержден не был. Руководство же фабрики, желая, очевидно, проявить такт и мудрость, медлило с окончательным разрешением вопроса.

«У нас бывают очень большие разрывы между утверждением литературного сценария, разработкой режиссерского сценария и началом работы. ГУКФ должен эти разрывы устранить». Эти слова т. Стецкого должны стать руководством к действию.

Кинофабрики и тресты должны провести решительную борьбу за максимальное сокращение срока производства, борьбу против излишней потери времени.

Б. В—ОВ



Из фильмы «Пышка». Арт. Галина Сергеева в роли Пышки. Режиссер М. Ромм, оператор Б. Волчек. Произв. Московского кинокомбината



„Пышка"*)

Мопассан говорил о Флобере: «Вместо того чтобы развивать психологию своих персонажей в пояснительных диссертациях, он просто заставлял ее проявляться в действиях. Внутреннее было обнажаемо при помощи внешнего и без какого бы то ни было психологического обоснования». Говоря об «об'ективном романе», Мопассан писал: «Мне кажется, что роман, выполненный таким образом, выигрывает в искренности. Он прежде всего более правдоподобен: ведь в действительности окружающие нас люди не рассказывают нам о побуждениях, которым они повинуются».

Мопассан начальной поры своего творчества — это сторонник «об'ективного романа». Иным и не мог он быть—ученик и друг Флобера, член литературного кружка Золя, участник «Меданских вечеров».

«Об'ективизм» как литературный метод является в значительной степени методом мопассановской «Пышки», в которой «внутреннее обнажается при помощи внешнего». Иными словами, «Пышка» — кинематографична. Ее герои раскрываются преимущественно в действии, в поступках, в высказываниях, в оттенках поведения и интонаций, в деталях внешности и т. д. Это сделало возможным включение в литературный сценарий картины «Пышка» целиком больших кусков мопассановской прозы, в их, так сказать, академическом виде.

Но кинематографичность «Пышки» еще не является решающим аргументом в пользу ее выбора для экранизации. Среди трехсот с лишним новелл и очерков Мопассана «Пышка» занимает особое место, принадлежа к числу немногих у писателя вещей с богатым социальным содержанием. Незначительный дорожный эпизод из жизни руанской проститутки и девяти «патриотов» содержит в себе гораздо больше возможностей социального раскрытия, чем это, повидимому, подозревал Мопассан.

Классовая узость зрения мешала писателю, и все же в «Пышке» социальной правды оказалось достаточно для того, чтобы под руками советского художника, предпринявшего кинематографическую интерпретацию вещи, «Пышка» оказалась произведением с большой социальной темой. Патриотическая по существу новелла стала фильмой, клеймящей буржуазный патриотизм. Оставаясь в пределах мопассановского материала, но иначе осветив его, режиссер Михаил Ромм обнаружил в нем ту правду, которую недостаточно ясно видел сам автор. В этом первый большой успех Ромма как сценариста «Пышки».

Михаил Ромм не расчленяет, он не столько ищет различий, сколько сходства. Он опускает подробности там, где они могут помешать увидеть главное, и, переходя от одного персонажа к другому, выделяет то, что делает похожим этого «патриота» на восемь остальных. Ромм не упрощает своих героев, но, раскрывая их, освобождает от несущественных для него деталей. Он характеризует каждого несколькими основными чертами, и характеристики оказываются совпадающими.

«Пышка» далека от камерности по своему творческому методу и по значимости достигнутых результатов. Ложь, бездушие, отвратительное лицемерие буржуазии обнажены в картине отчетливо и сильно. Михаил Ромм создал превосходный «групповой портрет», портрет класса. В этом несомненная удача Ромма как постановщика «Пышки».

Прямолинейный, быть может, резковатый, стремящийся к ясности в стиле картины, Ромм достаточно сложен и тонок в ее «стилистике». Хорошо владея средствами немого кино, режиссер пересказал мопассановскую «Пышку» интересным, кинематографическим языком. Специфические трудности экранизации «Пышки», действие которой протекает наполовину в дилижансе, наполовину в двух-трех комнатах гостиницы, преодолено с большой кинематографической выдумкой, а местами — с подлинной виртуозностью.

Большие «куски» картины построены целиком на крупных планах, но не превращаются от этого в фотографические альбомы. Зритель не только не теряет нигде ориентации в действии, но не теряет и интереса к действию, на всем протяжении фильмы. Трудная по своим формальным заданиям, решение которых заслуживает специального изучения, «Пышка» нигде, однако, не вызывает упреков в формализме. Ясная мысль, легко воспринимаемая зрителем, пронизывает фильму от первого эпизода до заключительного, неизменно оставаясь основным двигателем произведения.

Мы хотим указать на главную особенность актерского исполнения в «Пышке» — на его стилистическое единство. Игра актеров, очень хорошая в одних случаях, только посредственная в других, полностью подчинена общему стилевому характеру картины. Это мы может повторить и в отношении работы оператора. «Пышка» представляет собой единый художественный организм, отличающийся высокой идейно-стилевой однородностью всех своих элементов.

Мы ничего не сказали о самой Пышке. Она несколько изменилась в картине, и «разночтения» между мопассановским вариантом героини и ромовским образом простой, грубоватой, одураченной женщины весьма существенны. Именно Пышка в последней части фильмы и служанка гостиницы являются носительницами другой темы картины, темы интернационального братства, связывающего тех, кто остается за пределами общества «порядочных людей».

ГЕОРГИЙ БЕРЕЗКО

***) Статьей т. Березко редакция начинает обсуждение «Пышки». В следующих номерах будет помещен ряд статей, посвященных «Пышке».**

ИГРА ДЕТАЛИ

В КОРИДОРЕ довольно темно: я в'ехал сюда с яркого света и еще слабо ориентируюсь в расположении помещения. Машина делает рывок и передним буфером попадает в конторскую дверь. Дверь срывается с петель и свисает внутрь конторы. Сторож машет руками, конторщик выбегает и спрашивает меня, зачем я в'езжаю в контору. Они осторожно выводят и разворачивают машину и ставят ее в ремонт. Пока осматривают мой автомобиль, плотник уже начинает ремонтировать дверь. Я справляюсь, сколько стоит ремонт двери. Заведующий говорит, что это ничего не стоит, но не следует в'езжать на машине в контору».

Не думайте, что нам попался образцовый сценарий, и мы приводим примерную иллюстрацию из него. Мы выписали эти кадры из книги инженера Шейнмана «Что я видел в Америке, что сделал в СССР». Шейнман не имеет никаких поползновений заявить себя мастером или подмастерьем сценарного дела. У него совсем другие задачи. Но в передаче того, что видел и наблюдал инженер, очень выпукло сказывается чутье деталей.

В приведенном отрывке характерных деталей несколько. Обратите внимание только на одну: пока осматривают автомобиль, плотник уже начинает ремонтировать дверь.

Она сразу говорит нам о множестве вещей — о темпах, организованности, характере и напряжении работы. Она замыкает то, что дают предыдущие детали, и характеризует настроения, атмосферу, в которой работа протекает. Она характеризует и автора, его точку зрения, глаз, не только профессиональный, но и общественный, его способ восприятия. Словом, она весьма емка и не безлика.

Но по детали всегда можно судить о глубине и широте авторского опыта, о степени его общей и специальной культуры, об его отношении к действительности и его знаниях о ней.

Интимные намерения, настроения и чувства, какие автор накапливает в деталях, создают фон всей картины и либо связывают нас с картиной и внутренним миром автора, либо настораживают, либо заставляют ополчиться против них.

Разнобой в деталях разоблачает автора или актера помимо его собственной воли. Единство чувства и мысли разнобоя дать не может.

У значительного мастера разнобой деталей сразу открывает или несозревший замысел, или невыношенность образов, или смутность и неясность для самого мастера того, что он хотел сказать.

В «Иване» Довженко есть одна замечательная частность, об'ясняющая нашу мысль. Напряжение и движение работ на плотине замедляется. Плотина обезлюдевает. Тихо и мощно течет Днепр под высокой плотиной. В безлюдьи и тишине **срывается одно бревно.**

Автор **подсказывает** этим неминуемость и **неизбежность какого-то несчастья,** исторгая у вас тревогу ожидания. И действительно. Кипучая работа возобновляется. И в живом ее кипении совершенно неожиданно проносят случайно погибшего рабочего. Однако замечательная частность с бревном теряется. А может и вовсе не улавливается зрителем. И происходит это потому, что она выпадает из необходимого течения событий, находится с этим течением в разнобое, как в разнобое со всей картиной находится случайная смерть случайного рабочего, которую эта деталь должна подготовить.

Если бы эта деталь, предвещая несчастье, оправдала тревогу зрителя, то есть подготовила не к случайной смерти, а к смерти такой фигуры, к судьбе которой все время приковано внимание, она бы «сыграла», она бы зазвучала, она бы, как у нас принято выражаться, выполнила свою функцию. Словом, наполнилась бы смыслом и была бы замечена не только критическим, но и зрительским глазом.

И тогда последующий эпизод с матерью убитого обрел бы жизнь, потому что зритель не был бы равнодушен. Он знал бы человека, который погиб.

Достаточно сопоставить этот момент с другим моментом у того же Довженко, чтобы стало ясно, что закономерность деталей связана с закономерностью всего течения картины. Когда в «Земле» молодой тракторист отплясывает в лунной тишине свою победу, кадр обрывается. Появляется сочный зеленый луг. Лошадь, пощипывающая траву. Почти тот же свет ночи. Словом, настроение течет в том же плане, что и в предыдущих кадрах. Облегченное полнокровие, избыток сил и наслаждения. И **внезапно лошадь вздрагивает.** Хотя еще не промелькнула фигура бегущего в чащу убийцы, вы уже чувствуете, что свершилось несчастье. Вздрогнувшая всем своим телом и настороженной мордой лошадь **отдается у вас, как** выстрел, хотя он **и не прозвучал.** Весь этот поток ощущений и предчувствий оправдывается затем свалившейся фигурой танцевавшего тракториста, к судьбе которого **неотступно** было приковано ваше внимание.

Такова многозначность деталей, когда художник озабочен значимостью всей картины. В детали сказываются одни и те же органические законы, **какие проявляются в целом. Художник может их осознавать или не осознавать, но критик обязан** уяснить.

В искусстве экрана, как и других искусствах, есть свои «классические» детали, **уже ставшие бесспорными.** На них очевиднее всего **сказывается** то, что всякое растущее искусство впитывает в себя методы «смежных». Мы берем слово «смежных» в кавычки, потому, что по сути творческие законы едины, едины и законы деталей в разных искусствах. **Разница только в акценте и в способе передачи.**

Знаменитая дымящаяся трубка, выпадающая из рук умирающего в «Парижанке», сродни многим мопассановским деталям. И метод подачи деталей, примерно, у Андреева или у Чехова легко может войти в обиход кино.

В «Иуде Искариоте» Андреева есть сцена суда перед дворцом Пилата. Стоят римские воины, поглощенные неожиданностью разворачивающейся перед ними сцены, стоят в полной тишине. Только на сандалии одного из них **поскрипывает новый ремешок.**

Деталь эта подчеркивает не только внешнюю тишину, но и внутреннюю настороженность, душевную настроенность внимающих суду легионеров. Она—**не плод формальных расчетов автора.** Она не безлика, она конденсирует чувства, мысли, настроения всей сцены. Эта деталь, кстати, убедительнее, даже полнозвучнее заговорила бы в кино.

Но и здесь ее не внесешь по формальным соображениям симметрии или асимметрии, по предварительным расчетам ритмического хода **того или** иного кадра.

Задним числом можно «поверить алгеброй гармонию». Когда художник чувствует погрешность, когда находится на творческом переломе, когда, наконец, ведет учебу со своими подмастерьями, эта поверка вполне уместна. Так, Леонардо да-Винчи не раз давал указания своим коллегам и ученикам о некоторых закономерностях **воссоздания детали. Общеизвестны его указания, как** можно **давать облачка пыли, подымаемой стремительно или медленно бегущей** лошадью. Можно, но не должно.

Однако **знание** этих вещей в **каждом** отдельном **конкретном** случае только тогда перейдет в **умение и выразительное воплощение,** когда художник нагрузит найденный способ передачи детали тем специфическим смыслом, какого требует тон всей сцены или картины.

Поэтому в детали, примерно, бальзаковской, вас всегда поразит присущий данной социальной или психологической обстановке привкус, как поражает он вас в уже приведенных довженковских иллюстрациях.

Весьма интересен анализ деталей в неудавшейся работе значительного мастера. Он всегда более поучителен, особенно в противопоставлении с удачами. В эйзенштейновском «Старом и новом», как и довженковском «Иване», много замечательных деталей. Но только там они приобретают силу воздействия, где включают мотивы, оттенки мотивов замысла, пусть и неудавшегося во всем полотне. Во всех остальных случаях — это патроны с порохом, но без пули. Есть дым и шум, но нет попадания в цель. Возьмите эйзенштейновского быка перед моментом случки. Художник разукрасил его цветами, бешено завертев перед его глазами радужный круг. Словом, двинул в ход всевозможные эффекты, чтобы дать степень накала его страсти. Но все это только привесное, внешнее. Бычья страсть — не в характерных движениях, не в глазах, не в реакциях всего организма, а раскрашена извне. Может быть потому, что в природе не существует нужного для этой игры артиста?

Но и в самой судьбе бычьей персоны (единственный ее смысл — в пародировании кулака, и то формальный) зритель не заинтересован. И получается то же, конечно, в другом эмоциональном смысловом плане, что с довженковской матерью, оплакивающей убитого. Оплакивание привешено. Зритель, в лучшем случае, в недоумении. Его эмоции, хотя и были подготовлены для неизбежного несчастия, но не были связаны с судьбой именно того рабочего, который включен в картину фигурой эпизодической.

Деталь может быть воспроизведена без всяких погрешностей по всем правилам киноорфографии, но если через нее не протекает «концепция» всей картины или необходимые оттенки этой концепции, она или нема или в лучшем случае своим собственным смыслом вторгается диссонансом, нарушает внутренне движение жизни в картине.

Закон детали тот же, что закон всей картины, ее мастера, ее режиссерского и актерского воплощения. Деталь открывает нам об'ективный мир через суб'ективное интимное восприятие художника. Она в первую очередь говорит о творческом потенциале или его истощении у автора, о новых его поисках или углублении прежних методов воссоздания действительности, о степени близости к новым проявлениям жизни или о том, что они не дошли до художника.

Кому же неизвестна трагедия А. Блока, утерявшего после «Двенадцати» слух к «музыке революции». Что она продолжается, он **понимал,** но он чувственно не воспринимал ее нюансов, животрепещущих деталей, а, следовательно, не мог уловить и общего мотива ее музыки.

Это явление можно наблюдать и оно наблюдается и в других искусствах, в том числе и в кино. Оно, отнюдь, не рокового порядка.

Когда «быстротекущая» жизнь изменяется до неузнаваемости, лопаются свежие почки, зацветают иные цветы и наливаются новые плоды, их запахи и вкус не расскажешь вчерашними, пусть и испытанными, способами. Деталь решает тогда очень многое. Она должна заиграть в унисон с восприятиями людей, выращивающих новые плоды.

Это великолепно прочувствовал и понял А. Довженко. Он работает, ищет, пробует. «Иван» полон этих проб, поисками нового угла зрения, иных способов воссоздания не только изменившейся действительности, но изменившегося человека. И в деталях «Ивана» немало удач. Сценарий «Аэроград» говорит о том же. Момент, когда Глушак убивает «врага трудящихся» и своего старого друга Василия Худякова, не уступает моменту убийства тракториста в «Земле». Он протекает не в безмолвии. Детали прощания и слова прощания звучат новонайденной Глушаком моралью, не только одними непосредственными эмоциями. Не беремся пока судить, удастся ли вся картина в целом, но к «игре» многих деталей Довженко подошел здесь с общими нагрузками замысла всей картины.

То же мы найдем и в других удачных сценариях, примерно, Славина или Зельцера. Деталь не расчислена, не отчленена от целого. Общая жизнь всего сценария звучит в деталях клавиатурой оттенков и переливов общего замысла.

С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

кинематографии СОВЕТСКУЮ АППАРАТУРУ

Заводы треста Киномеханпром в 1933 г. работали очень плохо. Сам трест только к концу года начал руководить заводами. Производственное планирование во всей киномеханической промышленности было поставлено крайне плохо.

Четвертый квартал 1933 г. выделялся очень большой суммой растрат и хищений. Особенно отличались: **Одесский завод** (хищения по пригородному хозяйству) и **Самарский** (растраты и хищения по рабочей кооперации). Создалась большая задолженность по зарплате в Одессе и в Самаре. К этому еще нужно прибавить необеспеченность производственной программы материалами и недостаток станкооборудования.

Программу производства на 1934 год пришлось строить при полном отсутствии сведений о потребностях в киноаппаратуре. Самое же главное, **трест не знал состояния технической вооруженности заводов.** Только в конце первого квартала была проведена на заводах паспортизация оборудования, выявившая что **70 проц. оборудования — разношерстные, устаревшие станки.**

В результате трест составил план 1934 г. по традиции прошлых лет: на основе сводных заявок сектора материальных балансов ГУКФ, заявок, которые в значительной части не отвечают кон'юнктуре рынка как по типам, так и по количеству аппаратуры.

Только после окончания договорной кампании по тресту, примерно, в середине первого квартала выявилась настоящая потребность в киноаппаратуре и ее ассортимент.

Программу пришлось прокорректировать в соответствии с планом сбыта, сохранив общевалютный выпуск в 1934 г., данный ГУКФ на сумму 23,5 млн. руб. Из этой суммы должны дать продукции Ленинградский завод на 8 129 900 руб., Одесский — на 7 356 400 руб., Самарский — на 8 013 700 руб.

В то же время фондами по черным металлам заводы обеспечены на 70 проц., по цветным — на 22 проц. и по метизам — на 18 проц.

Затруднения со снабжением усугубляются еще и тем, что самым слабым местом треста остается отдел снабжения. Директора заводов со своей стороны недооценивают этого участка, часто полагаются на самотек.

В деятельности снабженческих отделов заводов есть один любопытный момент. Заводы жалуются на плохое оборудование и слезно просят дать новые станки, те же заводы не реализуют фонда на станкооборудование. В первом полугодии многие станки выкуплены трестом, его финансовым отделом. **Заводы даже не побеспокоились отгрузить для себя станки и всецело полагались на аппарат треста.** Такой беспечности заводов в получении оборудования должен быть положен конец. Пора понять, что без станков заводы не выполнять заданий. На этом участке заводы должны проявить максимум энергии.

На второе полугодие ГУКФ выделил фонды **на 140 станков для заводов** Киномеханпрома. **Из них 50 станков по Ремаштресту** и 90 новых. **Эти станки должны быть до начала IV квартала установлены на фундаменты и введены в работу. Сегодня это важнейшая задача как заводов, так и треста. Решение СТО о переносе фондов на наши станки из четвертого квартала в третий и второй должно быть выполнено.**

Вторая язва киномеханической промышленности: **чрезвычайно слабо организованное планирование как цеховое, так и междуцеховое.**

До сих пор наряды-заказы не доводятся до рабочего места, не контролируется выполнение плана в цехах (Одесский завод). Задел деталей в производстве не отвечает схеме сборки: по одним видам выпуск продукции за полугодие превышает годовое задание, по другим об'ектам — крайне низок процент выполнения (Самарский завод).

Обезличка и подмена технического руководства не изжиты на заводах. Письмо **М. Кагановича** об организации и руководстве производством прошли мимо руководителей заводов. Ярче всего это выявилось на Самарском заводе. Врид директора т. **Шпортий** «назначил себя» на три дня начальником штамповочного цеха. В результате развалил работу цеха. Не чужды такого рода эксперименты и директору Одесского завода т. **Моисееву.** Кроме того у него технический директор т. **Приминирио** дает только справки, а не является конкретным руководителем производства. На Ленинградском заводе технический руководитель т. **Магдалинский** больше занимается вопросами реализации продукции, а не руководством производства.

Велики еще на заводах простои. На Самарском заводе за первое полугодие цельнодневных простоев было 9,2 проц. ко всему отработанному времени. Излишки рабочей силы по тресту равны 8,7 проц., а по Самарскому заводу — 19 проц. Наряду с этим **ни один из заводов не выдержал запланированного снижения себестоимости за первое полугодие.**

В первом полугодии наблюдалось безответственное и **бесконтрольное превышение сметы накладных расходов.** На Самарском заводе этот **перерасход достиг 467 тысяч рублей.**

Производительность труда еще не достигла плановых норм, а разрыв по Одесскому заводу между выработкой и средней зарплатой рабочего доходят до 15 проц.

Программу первого полугодия заводы выполнили:

Ленинградский по валу на 95 проц., по товарному выпуску на 101 проц.;

Самарский соответственно на 59,1 проц. и на 57 проц.

Одесский на 68,4 проц. и на 60 проц.

По тресту в целом программа первого полугодия выполнена по валовому выпуску продукции на 74,4 проц., по товарному — на 73 проц.

Заводам Киномеханпрома предстоит в 1934 г. освоить производство самой разнообразной аппаратуры для кинофабрик, освобождающей страну от импорта и расходования валюты. Для этого надо обеспечить заводы новыми разработанными конструкциями. Эта задача лежит на НИКФИ, который еще мало помогает заводам. Прошло целое полугодие, а заводы еще не делают ни одного аппарата, разработанного НИКФИ. Есть такая же угроза и для 1935 г. Может вновь возникнуть необходимость самим заводам разрабатывать и конструировать аппаратуру без оснащенных заводских лабораторий. Над этим следует подумать главному инженеру ГУКФ т. **Гурвич.**

Наши заводы зависят и от лаборатории, которой руководит профессор **Шорин.** С ним заключен договор, реализация которого по вине лаборатории запаздывает уже на 3 месяца.

Тресту Киномеханпром необходима хорошая, здоровая помощь и руководство ГУКФ по линии планового сектора и сектора материальных балансов. Составляя программу 1935 г., эти сектора должны исправить старую ошибку планирования «на-глазок».

Вооружившись новым оборудованием, опираясь на помощь правительства в снабжении материалами и учтя ошибки первого полугодия, киномеханическая промышленность поможет кинематографии окончательно освободиться от заграничной зависимости и делать высококачественные фильмы.

А. НАБОКОВ

РАДИО ИЗ МУРМАНСКА

Идем Карским морем, лед в 8 баллов. Снимаем прекрасный ледокол, пролежавший 17 лет под водой, вытащенный Эпроном на службу большевикам. Идем на Диксон.

ЕШУРИН и ЛИФШИЦ

ВСЕ ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ

В Ленинграде закончился конкурс имени 15-летия ВЛКСМ на лучший кинотеатр.

В конкурсе приняли участие почти все кинотеатры Ленинграда (41 из 43) и несколько пригородных.

Благодаря конкурсу число ударников, работников кинотеатров, возросло с 200 до 766 человек.

Оживилась работа производственных совещаний.

Передовые кинотеатры во время конкурса взяли шефство над отстающими и районными театрами. Кинотеатр **«Крам»** предоставил **«Культармейцу»** проекционный фонарь и диапозитивы для викторин. **«Рот-фронт»** провел в **«Эдисоне»** четыре выступления кино-литонгр и самодеятельных бригад и предоставил свою выставку к фильме «Королевские матросы».

Работники кинотеатра **«Межрабпом»** в течение шести дней обили зрительный зал материей, улучшив акустику и не нарушив стиля и архитектурной композиции зала. Во многих кинотеатрах **«Крам», «Роте фане», «Труд», «Звездочка»** и др. работники аппаратной камеры устранили неполадки и проверили проекционную звукоаппаратуру, отремонтировали аппараты и т. п.

За период конкурса кинотеатры Ленинграда провели 100 выставок к фильмам, 94 выставки по хозяйственно-политическим кампаниям, 1015 бесед, лекций и вступительных слов к фильмам, 98 диспутов по фильмам, 329 выступлений писателей, поэтов и творческих киноработников, 608 тематических концертов в фойе, 600 шахматно-шашечных сеансов и 1236 киноигр и художественного рассказывания.

В ряде кино созданы уголки сберкасс. В «Форуме» за два месяца проверено около 9 тыс. облигаций, выдано выигрышей на 2 500 рублей.

В результате — значительно повысились цифры выполнения промфинплана. Если в декабре выполнили и перевыполнили промфинплан только три кинотеатра, то в январе передовиков уже было 15.

Все же в работе кинотеатров есть еще целый ряд недостатков. И штаб конкурса, рассмотрев итоги, не нашел возможным присудить ни одному кинотеатру первой премии. **Вторые премии** (по 6500 руб.) присуждены кинотеатрам **«Крам»** и **«Межрабпом». Третьи** (по 4 тыс. руб.) получили **«Художественный», «Молот»** и **«Рот фронт». Четвертые** (по 2 тыс. руб.) — **«Баррикада», «Темп»** и **«Вузовец».**

Кроме того ряд отдельных работников кинотеатров премирован грамотами и ценными подарками.

АРК. КИН.

ИЗ'ЯТЬ ИЗ ПРОКАТА

Сейчас по московским экранам гуляет фильма, которую не в меру ретивые прокатчики и директора кинотеатров называют «новая заграничная комедия». Называется эта новая комедия «Ложный путь».

Укажем, что фильме «Ложный путь» не менее 25 лет. По самым оптимистическим подсчетам снималась эта заграничная макулатура в 1910—1911 г. И тогда она была действительно новой и, возможно, комедией. Сегодня же к ней приложимо только одно из трех прилагательных рекламы — «заграничная».

Выпустила эту фильму в прокат Мосфильмбаза (директор Ерман), показывают «Ложный путь» в кинематографах «Унион» и «Эрмитаж».

То, что «Ложный путь» — ветхая фильма 25-летнего возраста, уж не так страшно. Гораздо страшнее иное: это произведение антихудожественное, скучное, глупое и пошлое. Наш редактор-монтажер надписями еще больше углубил отрицательные свойства «Ложного пути».

Необходимо привлекать к ответственности директоров кинотеатров, выдающих старый, вредный хлам за новую заграничную комедию.

ЕВГ. ШЕВАЛЬ

За шесть дней

Фабрикой диапозитивных фильм выпускается к с'езду писателей СССР диафильма, посвященная писателям Советского союза.

Этот выпуск издается тиражем в 500 копий для культпочты Госкультснаба под редакцией выставкома Оргкомитета.

Диафильмы могут показываться на любом из 30 тысяч передвижных кинематографических и специально диапозитивных проекторов. Налаживается их выпуск на узкой пленке.

●

Выпускается на экран **«Чудо»** — немая фильма производства Ленфильм. Режиссер-сценарист **Петров-Бытов.** Участвуют в фильме засл. артисты **Певцов и Гардин,** киноартисты **Гурецкая и Симонов.**

●

Запущена в производство звуковая фильма «Месяц май» («Иринкин рекорд»). Режиссер-сценарист **Игорь Савченко.** Оператор **Шнейдер.** Над фильмой взял шефство комсомольский комитет фабрики.

●

Группа реж. **Д. Вертова,** работающая над фильмами-очерками, начала с'емки об'ектов «Волга» (оператор **Магидсон)** и «Ленинград» (оператор **Петров).**

●

Группа «Золотое озеро» (реж. **Шнейдеров)** прибыла в г. Бийск, откуда караваном отправилась к Телецкому озеру — месту с'емок.

●

Группа «Маринка» (реж. **Мутанов)** выехала в экспедицию в г. Полтаву и приступила к с'емкам в окрестных колхозах.

●

Закончена и сдана звуковая фильма «Настенька Устинова» («Возвращение»). Режиссер **К. Эггерт,** оператор **Гр. Кабалов,** звукорежиссер **Д. Блок.**

●

Ленозлбюро ИТС кинопромышленности организовало конкурс на лучшее техническое выполнение фильм на пленке «Союз».

В состав конкурсной комиссии вошли: композитор **Римский-Корсаков,** инженеры **Мошонкин** (председатель) и **Колесников,** операторы **Иванов** и **Симбирцев** и представители от фабрик **Щербов, Яхонтов, Оболонский** и **Беренс.**

Участвуют в конкурсе фильмы производства ленинградских кинофабрик, начатые и законченные в 1934 г. Фильма должна быть снята и отпечатана на советской пленке. Допускаются к конкурсу и фильмы, имеющие в смонтированном негативе не больше 15 проц. импортной пленки.

Будет оцениваться качество изображения и звук.

По изображению основные показатели — это качество негатива, экономия по лимиту негатива, световые условия, конструкция и снаряжение с'емочной камеры и т. д.

При определении качества звука будет принято во внимание: стандартность положения и размер звуковой дорожки негатива, синхронность изображения и звука, нормальность средней плотности звуковой дорожки и т. д.

Срок окончания конкурса — 15 января 1935 года.

●

В портфеле фабрики три сценария: **«Стеклянный завтрак»** детской писательницы Ивансен (на материале Зоопарка), **«Боевик»** Калинина (оба сценария утверждены ГУКФ) в «Рики-тики-так» по Киплингу.

В 1935 г. помимо этого фабрика намечает постановку реж. Степановым серии одночастных фильм на материале аттракционов Дурова, согласие которого получено фабрикой. Эти фильмы, оставаясь строго сюжетными, должны обладать занимательностью и впечатлительностью, которые так свойственны избранному материалу. Героем всех фильм о Дурове будет мальчик Сова—герой картины «Самый грязный», который должен будет привлечь симпатии своей юной аудитории, выступая в разных ролях во всей серии картин.

Помимо этого планируется (на реж. Ай-Артьяна) постановка одночастных фильм о путешествиях и приключениях.

●

УРА-ТЮБЕ. **(По телеграфу от нашего корреспондента).** Бригада, выехавшая из Ленинграда для с'емок звуковой фильмы «Памир», достигнув места с'емок, об'явила себя ударной. Мы поднялись на снеговые вершины Шахристанского перевала высотой в четыре тысячи метров над уровнем моря. Первые ответственные с'емки с участием народного артиста Певцова закончены. Заснято 1500 метров. Горной тропинкой лагерь двинулся дальше, в кишлак Хшикат, для продолжения работы.

Хотя работа наша и протекает в трудных условиях, однако, весь коллектив полон энтузиазма и обещает еще больше усилить темпы. Привет кинообщественности.

ДУБРОВСКИЙ

●

К 15-летию советской кинематографии Госкинпром Грузии выпускает специальный сборник на грузинском и русском языках.

„СОЛНЕЧНАЯ НОВЕЛЛА"

На Киевской фабрике продолжаются с'емки новой фильмы «Солнечная новелла» по сценарию тт. **Добровольского и Шульмана.** Фильма немая. Снимает режиссер **Л. Коломойцев,** сорежиссер **С. Шульман** и пом. реж. **М. Гершенгорн.** В качестве оператора работает **И. Шеккер,** художник — **А. Бобровников.** Готовность картины сейчас равна 48 проц. (начались с'емки в мае 1934 г.). Картину предположено выпустить в октябре.

М.

ПО СЛЕДАМ ЗАМЕТОК

„ТРЕБУЕМ РАССЛЕДОВАНИЯ"

В № 32 газета «Кино» в заметке «Требуем расследования» указывала, что на Московской копировальной фабрике 16 тыс. метров позитивной пленки Шостенской фабрики оказались со сползающей эмульсией.

Из расследования этого дела видно, что эмульсия сползала у позитивной пленки Шостенской фабрики № 408, 410, 470 и 472. Копировальная фабрика получила эту пленку не с фабрики непосредственно, а от Союзкинохроники без паспортов. Пробы никакого сползания эмульсии не обнаружили. Эмульсия поползла **при массовой печати.** Произошло это в период чрезвычайно напряженной работы (работали копии «Челюскин»), когда была дорога каждая минута, поэтому тут паспорт при пленке мог сыграть решающую роль. И, возможно, имей фабрика указания по паспорту, она не имела бы сползания эмульсии.

Но это ни в какой мере не снимает ответственности с Шостенской фабрики. Факт пропуска к потребителю партии пленки со сползающей эмульсией неоспорим. Номера эмульсии известны. **Шостенская фабрика может у себя легко установить фамилии бракоделов.**

При расследовании дела о сползании возникло новое, а, вернее, воскресло старое: Шостенская фабрика продолжает выпускать позитив со склонностью к желтой вуали. Правда, весь такой позитив сопровождается указаниями, как его обрабатывать, чтобы от этой желтой вуали избавиться. Директор Московской копировальной фабрики т. Гительсон оспаривает возможность обработки пленки с желтизной в особых ваннах **в условиях массовой печати** и справедливо требует от Шостки пленки без всякой желтизны.

Но попытки т. Гительсона вообще отказаться от пленки со склонностью к желтизне на сегодня неправильны. Пока наши фабрики не научились давать пленку абсолютно прозрачную, желтую вуаль удалять нужно, но и столь же настойчиво нужно бороться за пленку прозрачную, как хрусталь.

Работники копировальной фабрики высказывают единодушное недовольство позитивом Шостенской фабрики. На складе Московской копировальной до 1½ миллиона метров позитива Шостки, а фабрика бомбардирует Московский комбинат и ГУКФ требованиями об отпуске позитива Переяславльской фабрики, чтобы печатать копии новых фильм.

Эти указания Шостенской фабрики даются не первый раз, и все же попрежнему продолжается выпуск пленки с желтой вуалью.

ЕВГЕНЬЕВ

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, теп. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, теп. 4-68-18 и 5-51-69.

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6. Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

ВРЕДИТЕЛИ ФИЛЬМ

Фонд фильм неуклонно сокращается по двум причинам: естественный износ и слабое пополнение из-за недостатка пленки.

Но есть еще третья причина, содействующая уменьшению фонда и вызывающая миллионные убытки, — это порча фильм по вине киномехаников. Киномеханики портят фильмы или из-за неумения работать с ними или по злому умыслу.

Хозяйственники же только наблюдают, стараются не замечать безобразного обращения с фильмой, а иногда даже пытаются покрывать вопиющие факты порчи фильм.

В Балахне киномеханик **Смирнов изрезал фильму «Ищу протекции»** и **украл** из кинобудки Городского театра кинотреста **часть фильмы «Город в степи».** Обе фильмы стоят 2 500 рублей.

В Ветлуге механик **Песков сжег фильму «Тебе дарю»** и испортил **стопроцентную копию «Первый в пустыне» на 20 проц.**

Из Лыскова уполномоченный кинотреста т. **Румянцев,** прислал две фильмы, **«Ее путь»** и **«Великие будни», прямо на бабинах, рваными, в пыли и в грязи. Обе фильмы упакованы без коробок, в ящике вместе с камушками и известью. Обе фильмы испорчены на 30 проц.**

В Ижевске при активном участии уполномоченного Горькрайкинотреста т. **Панкратова звуковая фильма демонстрировалась без микшера.** В результате рабочий зритель на звуковые картины не шел совершенно, и лучшие советские фильмы **«Иудушка Головлев», «Рваные башмаки»** и **«Анкара»** буквально **провалены. «Не звук, а сплошной собачий вой»,** жаловались рабочие.

В том же Ижевске заведующий театром **Замарев** вывесил рекламу на **«Люблю ли тебя»** с изображением фашистского знака.

В Муроме зав. театром **Грачев испортил фильму** «Рваные башмаки» на 30 проц. и сам себя за это наказал штрафом в десять рублей (фильма стоит 2 тыс. руб.).

На Автозаводе (Соц. город) механики **Смирнов, Алешин, Добрецов испортили «Конвейер смерти» на 20 проц. «Тихий Дон» — на 10 проц., «Два океана» — на 5 проц.**

Механик кинотеатра **«Художественный» т. Савельев испортил фильму «Марионетки» на 20 проц. и «Два океана» — на 10 проц.**

Механик кинотеатра «Палас» т. **Струве испортил фильму «Сердце Турции» на 10 проц., «Петербургскую ночь» на 15 проц., «Рваные башмаки» на 15 проц.**

Уполномоченный Семеновского района Горькрайкинотреста т. **Бирючев прислал фильму «Смена растет» в пыли и в грязи и всю изорванную в клочья.**

Уполномоченный Котовского района Горькрайкинотреста т. **Степанов** в течение двух месяцев **хранил фильму «Всегда в пути» под сценой вместе с мусором.**

Уполномоченный Горькрайкинотреста по Вознесенскому району т. **Калмыков испортил фильму «Новыми путями» и вместо склейки сшивал шерстяными и суровыми нитками.**

То же самое творится и в **Арзамасском районе у т. Мосолова,** с той только разницей, что **фильму сшивают не шерстяной, а простой шпулечной ниткой и мочалом.**

Уполномоченный Горькрайкинотреста по Ляховскому району т. **Конышев привел в полную негодность фильму, изорвав ее буквально на мелкие кусочки.**

Уполномоченный кинотреста Воротынского района т. **Моргаев** испортил фильму **«Чужой берег»** на 40 проц. Склейки не зачищены, фильма сшита нитками. **Часть фильмы облита известью и какой-то кислотой.**

Киномеханик санатория «10 лет Октября» при станции Горбатовка т. **Седов испортил стопроцентную фильму «Кикос» на 15 проц.** Директор санатория т. **Франк** знал, что аппарат совершенно негоден и несмотря на это разрешил демонстрировать фильму. Государству нанесен убыток в 60 тыс. руб.

Многие работники Горькрайкинотреста, заведующие клубами и киномеханики не раз видели, в каком состоянии поступают на склад фильмы после их демонстрирования в кинотеатрах, но только пожимали плечами и сочувствовали.

Но дальше этого дело не двигалось. **Негодных фильм из горьковского фонда уже из'ято более 500, а — негодного аппарата почти ни одного.**

В то же время в Горьковском крае более 900 киноустановок не ремонтировались с 1930 г., а это значит, **что более трехсот фильм эти установки изорвут только в течение одного месяца.**

Как правило, работники Горькрайкинотреста и заведующие клубами не желают обижать своих уполномоченных и механиков за порчу фильмы. То ли они боятся испортить взаимоотношения, то ли болезнь пустила такие глубокие корни, что выкорчевывать их киноработникам не под силу. **До сих пор кинотрест под суд не отдал ни одного механика.**

Только на-днях инспектор Росснабфильм т. **Румянцев** раскопал **папку актов на порчу фильм в 1932 г.,** которые были скрыты т. **Бизяевым.**

Из этого обширного перечня безобразного обращения с фильмой видно, что среди киномехаников и уполномоченных еще много хулиганствующих элементов, портящих фильмы.

Хозяйственники же кинотрестов, относящиеся к таким людям примиренчески, этим способствуют порче и преждевременному износу фильм.

Нужно вести самую беспощадную, самую жестокую борьбу с вредителями фильм.

Виновные в порче фильм, в небрежном обращении с ними должны немедленно привлекаться к уголовной ответственности. Хозяйственники, замалчивающие факты порчи фильм, должны нести ответственность, равную с теми, кто истребляет социалистическую собственность.

ПЫЖОВ

Уполномоч. Главлита В—81630.

Типография газеты «За Индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.